

博 士 論 文

フォークナーの作品に見る階級意識  
—人種とお金が織りなす南部格差社会—

広島大学大学院文学研究科

2019年5月

早瀬 博範

# 目次

|   |     |
|---|-----|
| 序論  | 1   |
| 第一章 『響きと怒り』における階級意識の犠牲者たち                     | 12  |
| 序   | 12  |
| Ⅰ. 階級の衰退——旧名家の末裔たち                            | 16  |
| (1) クウェンティン——階級への憧れ                           | 18  |
| (2) ベンジー——階級に呻く                               | 28  |
| (3) ジェイソン——階級への責任                             | 36  |
| (4) キャディ——階級を飛び出す                             | 44  |
| Ⅱ. 再生への「響き」——シーゴッグ牧師の説教                       | 50  |
| (1) テーマ——自己犠牲と愛                               | 52  |
| (2) スピーチ技法——集団的理解へ                            | 55  |
| 結び  | 63  |
| 第二章 『アブサロム、アブサロム!』における階級闘争                    | 67  |
| 序   | 67  |
| Ⅰ. サトペンの「計画 (design)」                         | 70  |
| (1) 「2人のサトペン」の葛藤                              | 72  |
| (2) お金とパターナリズム                                | 76  |
| (3) 階級の求める「血」                                 | 79  |
| Ⅱ. 「ハイチ」の意味——脅威とパターナリズム                       | 85  |
| Ⅲ. 「計画」の「無知 (innocence)」                      | 88  |
| Ⅳ. 階級社会への制裁                                   | 92  |
| 結び  | 99  |
| 第三章 プアホワイトたちの階級闘争                             | 101 |
| 序   | 101 |
| Ⅰ. アブナー・スノープス——階級を破壊する                        | 106 |
| Ⅱ. フレム・スノープス——階級をのし上がる                        | 117 |
| Ⅲ. ミンク・スノープス——階級を正す                           | 136 |
| 結び  | 153 |
| 第四章 『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』における<br>「古き良き南部」と階級の揺らぎ | 156 |
| 序   | 156 |
| Ⅰ. 旧南部体制の揺らぎ                                  | 159 |
| (1) 奴隷制とパターナリズム                               | 160 |
| (2) プランターの「大学」としての狩猟                          | 170 |
| Ⅱ. 主流派たちの責任                                   | 175 |
| (1) アイクの決断                                    | 175 |

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| (2) 死者への祈り .....                   | 181 |
| III. マイノリティの反乱 .....               | 185 |
| (1) 主張する黒人ルーカス .....               | 186 |
| (2) チックの勇気 .....                   | 189 |
| IV. フォークナーの意識の変化 .....             | 195 |
| 結び .....                           | 198 |
| 第五章 『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』             |     |
| における反資本主義的構図 .....                 | 201 |
| 序 .....                            | 201 |
| I. 「順応か、さもなければ死」 .....             | 204 |
| II. 反資本主義的構図 .....                 | 209 |
| III. 「理念」対「自然」 .....               | 216 |
| IV. 「悲しみ」の選択 .....                 | 220 |
| 結び .....                           | 223 |
| 第六章 フォークナーとニューディール政策 .....         | 226 |
| 序 .....                            | 226 |
| I. 南部とニューディール政策 .....              | 229 |
| (1) 農業調整法 (AAA) ——アグリビジネスへ .....   | 229 |
| (2) 公共事業促進局 (WPA) ——救済か、施しか? ..... | 233 |
| II. フォークナーのジレンマ .....              | 235 |
| (1) 南部人フォークナー .....                | 235 |
| (2) 「誇り高き男たち」における農業調整法 .....       | 239 |
| (3) 労働観念の変化 .....                  | 248 |
| 結び .....                           | 252 |
| 結 論 .....                          | 254 |
| 註 .....                            | 263 |
| 引用文献 .....                         | 280 |

## 序 論

ミシシッピ大学で毎夏開催されているフォークナー・ヨクナパト  
ーファ会議(The Faulkner and Yoknapatawpha Conference) の2014年の  
テーマは「フォークナーと歴史」であった。その編集を担当したジ  
ェイ・ワトソン(Jay Watson)は、『フォークナーと歴史』(*Faulkner and  
History: Faulkner and Yoknapatawpha, 2014, 2017*)の「序論」において、  
ウィリアム・フォークナー(William Faulkner)の作品における歴史の  
扱い方について、以下のように説明している。

The intensity and haunting power that history assumes for  
Faulkner's twentieth-century southerners in particular should not  
misdirect us from the fact that this past that seems to assault them  
exists only in, and is accessible only through, their memories and  
the oral and material culture that surrounds them—in the *now* of the  
awareness and their lifeworld. As such, writes philosopher of history  
R. G. Collingwood, “All history is contemporary history,” perhaps  
nowhere more than in the fictional world of William Faulkner. (x)

彼の描く 20 世紀の南部人にとって、過去の南部の歴史は、絶えず支  
配的な力を持って襲って来るもののように思えるが、決して過ぎ去  
った過去の出来事などではなく、それは、彼らの記憶や語り伝えら  
れている物語や現代の状況や生活などの中に息づいているものなの  
である。しかも、フォークナーの小説世界ほど、コリングウッズの  
言う「あらゆる歴史は、現代史である」という考えで描かれた小説  
はないのではないか、という指摘である。

フォークナーが歴史を描く時には、歴史家が行うように出来事の  
事実をただ述べるのではなく、ほとんどの場合、今を生きている人

物にとって過去の歴史がどのように影響を与えているかという視点で描いている。彼の関心は、過去の事実そのものではなく、あくまで今を生きている人物であり、その人物の意識を最も支配し、影響を与えていることの実態を探ることにあるからである。これはフォークナーの有名な台詞「あった(was)というようなものではなくて、なぜなら過去はある(is)からです」(*Faulkner in the University* 84)に通じる。

例えば、『響きと怒り』(*The Sound and the Fury*, 1929)の語り手クウェンティン・コンプソン(Quentin Compson)は妹キャディ(Caddy)にまつわる過去の記憶の世界に生きているが、それには、コンプソン家という旧南部時代の名家の没落の歴史が関係している。『アブサロム、アブサロム!』(*Absalom, Absalom!*, 1936)において、クウェンティンはローザ・コールドフィールド(Rosa Coldfield)の物語を無理やり聞かされるが、彼女の苦悩や怒りの正体を明らかにするには、南北戦争前後にプランター目指して生き抜いたトーマス・サトペン(Thomas Sutpen)の人生を紐解く必要が生じてくる。『行け、モーセ』(*Go Down, Moses*, 1942)の主要人物であるアイザック(アイク)・マッキャスリン(Isaac [Ike] McCaslin)は、当然引き継ぐはずの農園や財産を完全に放棄するが、その理由はマッキャスリン家に残された1冊の「台帳」(ledger)から曾祖父の奴隷制度下での非人道的行為を知り、そのおぞましい過去と決別するためだとわかる。

このように見てくると、フォークナーの登場人物は「歴史を生きている」と言う方が適切である。登場人物がこのように歴史に影響されているという意味において、フォークナー作品における歴史は、重要な意味がある。フォークナーの小説世界は、ワトソンが指摘しているように、「経済的、社会的、つまり歴史的コンテクストに満ち溢れた素晴らしく実際的な意識」(viii)で構築されていると言える。しかも、フォークナーの描く歴史的コンテクストは、登場人物たちを抗い難く規定してくる。

フォークナーの作品群の時代設定は、旧南部奴隷制時代から第二次世界大戦直後頃までである。その間に南部が経験した主な歴史的出来事は、旧南部奴隷制時代、南北戦争(the Civil War)、南部再建時代(the Reconstruction)、大恐慌(the Great Depression)とニューディール政策(the New Deal)となる。これらは歴史的に見ると、旧南部から新南部へ、そして近代資本主義へと変化を迫られ、南部の歴史の激動期であり、南部の経済、政治、社会構造の全てが変化した時期になる。フォークナーの登場人物たちは、そのような大きな激動期に、苦悩したり、怒ったり、戦ったり、嫌悪したり、愛し合ったり、殺し合ったりしている。

南部の歴史的コンテクストを構成している、経済、政治、社会構造は、奴隷制を基盤とした階級社会である。ある意味、南部の近代史は、この階級社会の解体とそれに伴う南部人の意識改革と言える。その際、歴史的コンテクストから見ると、『フォークナーの南部における階級と登場人物』(*Class and Character in Faulkner's South*, 1976)において、マイラ・ジェーレン(Myra Jehlen)が指摘しているように、実は南部社会の根本的問題は、奴隷制よりも、プランターを頂点とし、プアホワイトを底辺とする階級制の方なのである。

Now, of course all Yoknapatawphans are race conscious. But I suggest that this is not the most important distinction among them, that the underlying organizing principle in their social structure is class, more precisely the division between two classes of white society, the planters and the “rednecks.” (9)

旧南部の階級制は、奴隷制を基盤としていて、白人と黒人の身分の差は揺るがないものであった。もちろん、南北戦争後の「奴隷解放令」(“Emancipation of Proclamation”)によって奴隷は皆解放されたが、その後も、白人の黒人に対する差別意識は簡単には拭いされないも

のがあったのは事実である。それに加えて、農業が主な産業である南部は、人種だけでなく、伝統、血筋、土地、資産などによって階級が明確に分けられていて、「南部貴族社会」と言われるようにカーストさながらの厳格な階級制社会であった。こちらは奴隷制と違って法律によるものではないことと、南北戦争後のシェアクロッパー制度(*sharecropping system*)の導入により、むしろ階級差はひどくなり、第二次世界大戦後まで続いた。南部の歴史を常に見、経験し、作品の重要なコンテクストとしてきたフォークナーは、南部の根本的問題として階級制への鋭い認識があったものと思われる。

ジェーレンの指摘は卓抜であったが、この直後に彼女自身も述べているように、階級というテーマ自体は「アメリカ文学のキャンノンにおいては極めてユニークである。というのも、そもそもアメリカには階級は存在しないという国家的ドグマがあるから」(9)と述べている。この彼女の指摘は正しく、後にマイケル・ギルモア(*Michael Gilmore*)がワイ・チー・ディモック(*Wai Chee Dimock*)と編纂した『階級を再考する』(*Rethinking Class*, 1994)の中の論考「ホーソーと中流階級の形成」(*"Hawthorne and the Making of the Middle Class"*)で「アメリカ人はこの国の過去には階級などというものはなかったという提言を長い間当然のこととして受け入れてきた」(236)と述べた言葉と呼応する。

アメリカ社会は、「すべての人間は生まれながらにして平等である」という「アメリカ独立宣言書」(*"Declaration of Independence"*)で謳われている高い理念で成り立っていることになっているので、階級という問題が社会問題になっていたにもかかわらず、アメリカには階級は存在しないとして、社会学においても重要なテーマとして長い間取り上げられず、その結果、アメリカ文学批評の世界においてもテーマとして十分議論されてこなかった。それは日本のアメリカ文学研究においても状況は同じであったが、階級というテーマの復権を願うギルモアに応える形で、田中久男監修、筆者編集の『アメリ

カ文学における階級—格差社会の本質を問う』(2009)を上梓した。田中は、その「序論」において、階級というテーマは「研究上の盲点と欠落」(5)であったと明言している。

ジェーレンの指摘以後、マルスク主義的批評や新歴史主義などの批評理論の進展により、フォークナー文学批評においても階級という視点での研究が進む。例えば、シルヴィア・クック(Sylvia Cook)は、『タバコロードからルート 66 へ—南部のプアホワイト小説』(*From Tobacco Road to Route 66: The Southern Poor White Fiction*, 1976)において、「フォークナーはマルキシストと同様の鋭い階級意識を持っていた」(39-40)と明言し、ウェスリー・モリス(Wesley Morris)とバーバラ・アルヴァーソン・モリス(Barbara Alverson Morris)は『フォークナーを読む』(*Reading Faulkner*, 1989)において、短編「ウォッシュ」(“Wash”)を階級という視点で論じた。それでもフォークナーには、社会の動向には無関心で、もっぱらモダニズム的な技巧の作家というレッテルが長い間貼られていたので、政治的な視点や経済的視点での研究には時間を要する<sup>1</sup>。これには、それまでの批評傾向が大いに影響しているのは事実だが、フォークナー自身がインタビューで、社会の不正を描くのは「小説家」の仕事ではないと明確に述べたことが大きく影響している。

[If] one begins to write about the injustice of society, then one has stopped being primarily a novelist and has become a polemicist or a propagandist. The fiction writer is not that, he will use the injustice of society, the inhumanity of people, as a—as any other tool in telling a story, which is about people. . . . (*Faulkner in the University* 177)

小説家の対象はあくまで「人」であり、社会の不正や非人間性は人を描く上での小道具に過ぎないと述べている。それでも、南北戦争



や南部再建期など大きな歴史を自らの作品のコンテクストにしてきたフォークナーが、社会的な事柄に関心がなかったことにはならない。確かに、フォークナーの作品を見ても、同時代の社会問題や経済問題を正面から取り上げ、1930年代のプロレタリアートの作家たちのように批判している作品がないことは確かである。しかしながら、そのことをもって、彼が社会的な事柄に関心がなかったとか、テーマ設定がないと言い切ってよいだろうか。

フォークナーの「主要な時期」(major period)と呼ばれる時代は、『響きと怒り』の出版から『行け、モーセ』までを指すことが多いが、『響きと怒り』の出版は1929年10月7日であり、同じ月の29日に、ニューヨークの株価が暴落し、大恐慌に陥っている。大恐慌が収束するのは1941年なので、フォークナーが盛んに主要作品を出版していた時期は、まさしく大恐慌期に当たる。この間に、フォークナーは長編11冊、短編51編を出版している。大恐慌は当然作家の私生活にも大きく影響し、フォークナーの出版を手がけていたジョナサン・ケイプ・アンド・ハリソン・スミス社(Jonathan Cape & Harrison Smith)も1931年に倒産の憂き目に遭っていて、作家の生活も困窮状態であった。この状況下にあってフォークナーが大恐慌に無関心で、しかも、作品に反映していないとは考えにくい。

そこで、筆者がフォークナー全長編、全短編を詳細に洗い出した結果、拙論「フォークナーの作品における大恐慌」(“Great Depression in Faulkner’s Fiction,” 1999)では、大恐慌に関する言及や言説が多数発見でき、大恐慌に対するフォークナーの関心の高さを立証した。その頃、リチャード・ゴドウン(Richard Godden)が『労働の小説』(Fictions of Labor, 1997)で、支配階級側の持つ「労働のトラウマ」という視点で『アブサロム、アブサロム!』の読み直しを試みている。また、ジョン・T・マシューズ(John T. Matthews)は、フォークナーを「プロレタリア運動の中心ともいえる社会的・経済的批判活動に、かなり近いところで仕事をしたモダニストと、見なすことができる

かもしれない」(“Proletarian” 175)と述べ、ケヴィン・レイリー(Kevin Railey)も、『生まれながらの貴族制度』(*Natural Aristocracy*, 1999)において「自分の人生の周りで起こっている社会歴史的な影響を大いに受けている」(ix)と述べている。大恐慌に関してテッド・アトキンソン(Ted Atkinson)が、『フォークナーと大恐慌』(*Faulkner and the Great Depression*, 2006)において、フォークナーの作品が、いかに大恐慌時代の文化的コンテクストを土台にしているかを論証した。フォークナーを歴史的コンテクストで読むという傾向はかなり定着してきていると言える。

以上のように、フォークナー作品研究における歴史的コンテクストの重要性の高まりを受け、本論文では、その中でも南部の社会の根幹ともいべき階級という視点で、フォークナーの主要作品の読み直しを試みている。単発や2、3編の作品を階級という視点で読み直すことはこれまでも行われてきたが、本論文のように、主要作品を含む長編6作品を扱い、フォークナー作品に見られる彼の階級意識を明らかにした試みはない。

文学テクストを階級という視点から分析する場合、階級を構成する他の様々な要因も視野に入れて扱う必要がある。例えば、前述の『アメリカ文学における階級』においては、その編集方針としてアメリカにおける階級を構成する要因として、収入や血筋だけでなく、人種やジェンダーなどアメリカ特有の社会的要因も考慮し、実際はそれらの要因が複雑に絡み合っていることを前提とした。この考えは本論文でも踏襲している。

本論文の目的は、フォークナーの主要な長編小説や短編小説を階級という視点で読み直し、そこに描かれるフォークナーの階級意識を解明することである。フォークナーの作品群の時代設定は、南部が奴隷制を基盤とした経済から、お金を基盤とする資本主義経済へと大きく変革と遂げる時期に当たる。このような時代背景を考慮しながら、そこに描かれている人々が階級をどのように考え、どのよ

うに対応して生きているかを探り、それによって、階級制がどのように揺らぎ崩壊していくかを考察する。本研究は、フォークナー作品研究及びフォークナーの社会意識の解明に繋がる点で重要な意義を持つ。

各章の内容と研究方法は以下の通りである。各章の設定は作品の出版年の順番ではなく、作品が取り扱っている歴史的な事柄を時代の古い方から順に並べている。このようにして作品を辿る方が、南部の歴史がより分かりやすいと考えた。

第一章は『響きと怒り』における階級意識の犠牲者たち」と題して、『響きと怒り』を階級制という視点から分析する。旧貴族階級であったコンプソン家の末裔となる本作品の語り手、クウェンティン、ベンジー(Benjy)、ジェイソン(Jason)、そしてキャディを取り上げ、彼らがいかに古い階級制を意識し、囚われていて、その結果、精神的に不毛で愛も救いもない状態であるかを明らかにする。その事実を踏まえ、本作品が農本主義から資本主義へと経済体制が変化し、奴隷制度を基盤にした階級制が揺らぎ、同時に旧南部の価値観も崩壊しつつある状況を見事に映し出している作品であることを論証する。一方、衰退する白人一家とは対照的に、黒人ディルシー(Dilsey)や黒人説教師シーゴッグ(Reverend Shegog)によって精神的救済が提示されていることで、作品のバランスが図られていることも論じる。

本章の内容は、“watching pennies has healed more scars than jesus”: Love and Money in *The Sound and the Fury*”というタイトルで九州アメリカ文学会(1996年開催)にて口頭発表済みの原稿と、“Shegog’s Easter Sermon in *The Sound and the Fury*”(『佐賀大学文化教育学部研究論文集』6号, 2001年)という拙論の一部を使用し、階級というテーマで本論文のために大幅に加筆修正を行っている。

第二章『アブサロム、アブサロム!』における階級闘争」においては、サトペンの抱く「計画 (design)」は、旧南部の階級体制を利

用してプランターにのし上がろうとする野心であるが、それは同時に体制そのものが持っている精神を破壊へ導く役割をも演じており、結果、資本主義体制の推進に繋がる階級闘争となっている点を論証する。『アブサロム、アブサロム！』が、フォークナーが南北戦争を機に徐々に古い階級制が崩壊し、パターナリズム(paternalism)や白人純血主義などの旧南部の価値観が通用しない資本主義体制へ進んでいる南部の状況を如実に描いている作品であることを明らかにする。併せて、本作品にハイチが導入されている点に着目し、出版当時のアメリカの帝国主義政策の本作品への影響についても考察する。

本章の内容は、同名のタイトルで『九州アメリカ文学』59号(2019)に掲載済みであるが、「血の問題」やサトペンの「無知 (innocence)」の問題、さらに、関連の短編「ウォッシュ」(“Wash”)を論じ、大幅に加筆している。

第三章は「プアホワイトたちの階級闘争」と題して、スノープス三部作(The Snopes Trilogy)を扱う。南部の階級制を大きく揺がすのは、黒人たちだけではない。20世紀に入り、本格的に資本主義体制が南部に入り込むにつれて、これまでプランターの下で搾取されてきたシェアロッパー(sharecropper)やレッドネック(redneck)と呼ばれるプアホワイト(poor white)たちが、時代とともに徐々に台頭するようになるが、スノープス一族はその典型である。彼らは、これまで拝金主義と出世欲の権化であり、南部社会への資本主義経済の侵略を意味し、伝統主義や秩序の破壊者であると否定的に解釈されてきた。それに対して、本章では、スノープス一族の代表である、アブナー(Abner)、フレム(Flem)、ミンク(Mink)を取り上げ、彼らが資本主義の推進役を果たしているという立場から、それぞれの特徴の詳細な分析を行う。また、短編「納屋は燃える」(“Barn Burning,” 1939)を用いて、詳細かつ広範な論証を試みる。

第四章は「『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』における階級の揺らぎ」と題して、『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』(Intruder

*in the Dust*, 1948)の2作を並列して扱うことで、旧南部階級制がいかに揺らぎ、崩壊していくのかを分析する。まず、『行け、モーセ』で詳細に描かれている旧南部体制が、一体どのような価値観と特徴によって形成されているかを明らかにするために、その体制の基盤となっている奴隷制と、さらに、奴隷制と同質で相互に支え合う関係として描かれている狩猟に焦点を当てる。次いで、両作品で描かれる1830年代から1940年代までの時代の動きを視野に入れ、南部階級制が、時代とともにどのように揺さぶりをかけられているかを見ていく。その際、主流派である白人による揺さぶりとは、マイノリティの人々による揺さぶりに分けて分析することで、奴隷制の実態や問題点、そして、その中で生きる人々の苦悩や葛藤を浮き彫りにする。最後に、以上を踏まえ、そのような南部の変化に直面している白人南部作家フォークナーの意識の変化についても考察する。

第五章「『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』における反資本主義的構図」においては、ダブル小説である『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』(*If I Forget Thee, Jerusalem*, 1939)における「野性の棕櫚」(“The Wild Palms”)という作品を、資本主義の本質、階級問題、労働概念の変化という観点から論じ、フォークナーの社会意識の鋭さを分析する。さらに「野性の棕櫚」と対位的に並置されている「オールド・マン」(“Old Man”)は、テーマ的に「野性の棕櫚」とは対照的な人間の根源的価値を主張していることを明らかにすることで、本作品構成が資本主義経済へのアンチテーゼとなっていることを論証する。

本章の内容は、「愛か、金か?—『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』における反資本主義的構図—」(筆者編著『アメリカ文学における階級』、2009)というタイトルで発表済みであるが、本論文のために、大幅に加筆修正を行なっている。

第六章の「フォークナーとニューディール政策」においては、大恐慌の対応策として連邦政府が打ち出したニューディール政策

(1936-39) とフォークナーとの関係を扱う。ニューディール政策の中でも、南部の社会構造や価値観を根本から変えることになった農業調整法(AAA)と公共事業促進局(WPA)について、事業の目的と影響について明確にし、その後、AAA や WPA を具体的に扱った短編「誇り高い男たち」(“The Tall Men,” 1941)と「主のための屋根板」(“Shingles for the Lord,” 1943)を詳細に分析し、フォークナーのニューディール政策に対する態度を明らかにする。特に、これらの短編は、これまで農民たちの「誇り」「忍耐」「勇気」といった精神的高潔さが称賛され、フォークナーのニューディール政策への抗議と解釈されてきた。本章では、これまでの通説とは異なり、フォークナーはより公平な視点から南部の変化を見ており、農民側のネガティブな側面も明確に指摘している点を明らかにし、南部農業の衰退の実態を明らかにしている作品であることを論証する。

本章の内容は、「フォークナーとニューディール政策——“The Tall Men”における農業調整法(AAA)」というタイトルで『中四国アメリカ研究』9号(2019)に掲載済みであるが、フォークナー個人のニューディール政策に対する思いや、作品における作家の視点などに関する部分を加筆して、フォークナーとニューディールの関係を、さらに深く論じている。

## 第一章

### 『響きと怒り』における階級意識の犠牲者たち

#### 序

『響きと怒り』の時代背景を見てみると、ちょうど旧南部(the Old South)から新南部(the New South)への急激に移行する時期であることがわかる。コンプソン家(the Compsons)の長男クウェンティンが生まれるのが1890年で、自殺をするのが1910年である。さらに、小説の「現在」は1928年であり、アメリカは第一次世界大戦後の「未曾有の好景気」を迎え、バブル期絶頂である。つまり、南部再建期(1863-1877)が終わり、いよいよ本格的に北部資本が南部へ投入されるようになり、南部経済も奴隷制を基盤にしたプランテーション農業経済から、近代的な資本主義へと急速に変化する時期に当たる。近代化の波は、南部に住む人々の価値観も生き方も、風景も大きく変えていった。価値観や生き方を変えるのは難しく時間がかかるが、風景の変化は瞬く間であり、目に見える事実として、人々に時代が変わったことをはっきりと認識させる。

この間の南部の風景の変化を最も如実に表しているのが、同じくコンプソン家の子ども時代を描いた短編「あの夕陽」(“That Evening Sun,” 1931)のオープニングである。語り手クウェンティンがいる現在は1914年で、彼が回想する子ども時代は15年前の1899年である。まず現在の様子が以下のように描写されている。

MONDAY IS NO DIFFERENT from any other weekday in Jefferson now. The streets are paved now, and the telephone and electric companies are cutting down more and more of the shade trees—the water oaks, the maples and locusts and elms—to make room for iron

poles bearing clusters of bloated and ghostly and bloodless grapes, and we have a city laundry which makes the rounds on Monday morning, gathering the bundles of clothes into bright-colored, specially-made motor cars: the soiled wearing of a whole week now flees apparitionlike behind alert and irritable electric horns, with a long diminishing noise of rubber and asphalt like tearing silk, and even the Negro women who still take in white people's washing after the old custom, fetch and deliver it in automobiles. (*Collected Stories* 289)

ジェファソン(Jefferson)の通りにも近代文明の波が押し寄せて来ている。「舗装された」街路で、「電話会社や電気会社」が、「日陰をつくっていた街路樹をどンドン切り倒し」、その代わりに「膨らんだ、幽霊のような血の気のないブドウの房のような電球をつけた鉄柱」を立てようとしている。そして、通りは「すばやい神経を苛立たせる電気の警笛」を鳴らし、「派手な色の自動車」が走っていて騒々しい。洗濯物も自動車で取りに来る味気なさ。穏やかな静けさもなく、全て無機質で殺伐としていて、そして騒々しく苛ただしい。これに対置するように示されるのが、同じ場所の15年前の風景である。

But fifteen years ago, on Monday morning the quiet, dusty, shady streets would be full of Negro women with, balanced on their steady, turbaned heads, bundles of clothes tied up in sheets, almost as large as cotton bales, carried so without touch of hand between the kitchen door of the white house and the blackened washpot beside a cabin door in Negro Hollow. (*Collected Stories* 289)

同じ月曜の朝でも、15年前は自動車もなく、静かで落ち着きがあり、街路樹とその木陰が穏やかに温かみも感じられる。洗濯物も黒人女



たちが頭の上に乗せて運び、洗濯釜で洗う。このように過去と現在とを鋭く対峙させることによって、クウェンティンは、古き良き南部世界への郷愁を強く感じているに違いない。彼は旧南部の古い価値観を簡単に捨てることができないでいるし、むしろ守りたいとすら思っている。

クウェンティンのように、フォークナーの作品には、近代文明が押し寄せ、周りの風景は大きく変わっても、これまでの価値観を簡単に捨て去りきれず、戸惑い苦悩する人々が登場する。短編「エミリーへのバラ」(“A Rose for Emily,” 1930)のエミリー・グリアソン(Emily Grierson)もその一人で、名家のサザン・ベル(Southern belle)として育てられたが、近代化にはなじめず、頑なに過去に生き続けている。以下の描写が示すように、彼女の家は時代にそぐわず周りからは「目障り中の目障り」と言われるようになるが、それはエミリー自身も同様である。

It was a big, squarish frame house that had once been white, decorated with cupolas and spires and scrolled balconies in the heavily lightsome style of the seventies, set on what had once been our most select street. But garages and cotton gins had encroached and obliterated even the august names of that neighborhood; only Miss Emily's house was left, lifting its stubborn and coquettish decay above the cotton wagons and the gasoline pumps—an eyesore among eyesores. (*Collected Stories* 119)

『響きと怒り』で描かれるコンプソン家も、旧南部時代は奴隷を所有していたプランターで、上流階級に属していた。子どもたちが幼い頃は、まだその名残があった。一万平方マイルの土地を有し、川や牧草地には豚や牛がいて、その牧歌的な風景の中で子どもたちは育った。しかし、クウェンティンが20歳の頃には、その牧草地も

お金のために売られ、コンプソン氏(Mr Compson)は落ちぶれた名家の後継者として、現実世界から逃避し酒浸りのニヒリストになり、世間にも家族にも無関心で家長の権威も能力もなくなっていた。コンプソン夫人(Mrs Compson)もそのような落ちぶれた家に嫁いできたことに不満で、子どもたちに十分に愛を注げないでいる。娘キャディは妊娠を隠すために結婚させられ、彼女を守れなかったと挫折感を感じた長男クウェンティンは自殺をする。現在の 1928 年になると、資本主義時代となり、社会の価値観も変わり、旧名家もその没落ぶりはさらに顕著になっている。家にはジェイソン、コンプソン夫人、知的障害者のベンジー、そしてキャディの私生児ミス・クウェンティン(Miss Quentin)がいるが、言い争いが絶えず、それぞれ身勝手に、家族というには愛もなく、救いようのない状態で、没落するしかない現状である。

このように『響きと怒り』には、南部が農本主義から資本主義へ大きく移行する時代の変化と、その変化に翻弄される人物たちの苦悩が描かれている。人種による差別を行い、血筋や家柄を重んじた階級社会から、お金がすべてである資本主義に基づく民主的社会への変化は、南部の人々に価値観の一大変換を迫った。登場人物の多くが南部の古い階級意識を捨てることができず、過去と現在の狭間で自らがんじがらめになり、悩み苦しむ心情が 3 人の兄弟によって一人称の独白で語られる。それを聞くと、彼らは階級意識の犠牲者であると言うことができる。その点で、ジョン・T・マッシュューズの「『響きと怒り』は南部の牧歌的な貴族主義の破壊に関するケーススタディを提供していて、農本主義が商業資本主義に置き換えられる後半部であるが、かなり正確な事例となるようだ」(“Rhetoric of Containment” 60)との指摘は正しい。

そこで本章では、『響きと怒り』の登場人物たちが、過去と現在の狭間で古い階級意識に囚われ、どのように苦悩しているかを明らかにしたい。

## I. 階級の衰退—旧名家の末裔たち

旧南部の階級意識とは、奴隷制を基盤とした厳格なピラミッド型の階層構造の中で培われたものである。上流階級に位置するプランターやその一家は、父権制度の下で長男が代々家を受け継ぎ、血筋や家柄を重んじ、南部貴族と呼ばれるような特権階級としての権威とプライドを持っている。一方、階層の底辺に属する黒人たちは、白人プランターから「所有資産」として扱われ、白人に対して尊敬と服従意識が強いられている。旧南部の価値観は、この階級意識の下に形成されている。しかし、この伝統的な階級意識は、南北戦争後の資本主義経済を基盤とした近代的な思想によって完全に否定される。資本主義社会では、目に見えない家柄や血筋は意味をなさず、目に見えるお金によって全てが決定される。このような意識改革が、旧南部から新南部への移行期を生きる『響きと怒り』の登場人物たちには迫られるが、それは決して容易ではなく、彼らは、戸惑い、怒り、苦悩する。

登場人物たちの苦悩をより明確に理解するために、本章では、次のコンプソン氏が長男クウェンティンに送ったアドバイスに注目し、分析を試みることにする。彼のアドバイスに対する各登場人物の反応が、彼らの苦悩の正体や原因を解明するのに有効だと考えられるからである。

キャディが処女を失ったことで悩むクウェンティンに対して、父コンプソン氏は以下のようなアドバイスを送る。

[A] love or a sorrow is a bond purchased without design and which matures willynilly and is recalled without warning to be replaced by whatever issue the gods happen to be floating at the time no you will not do that until you come to believe that even she was not quite worth despair perhaps and i i will never do that nobody knows what i know and he i think youd better go on up to cambridge right away

you might go up into maine for a month you can afford it if you are careful it might be a good thing watching pennies has healed more scars than jesus (*The Sound and the Fury* 178)

何事にもニヒリスティックであるコンプソン氏らしい冷めた見解である。悲しみはどんなものでも「一時的なもの」(177, 178)だから、宗教に救いを求めるよりも、今はお金を使って気晴らしでもするとよいという実質的アドバイスである。愛とか悲しみといっても、所詮「債権」のように、勝手に「満期」になったり、「回収」されたり、「振出手形」に交換されたりと売買できるものなのだから、お金で解決すればよいという考えである。精神的問題を、経済用語を使って「商品」として見なし、経済的な視点で解決できるという考えである。しかもキリストよりも、お金の方が癒し効果があるというドライで資本主義的価値判断であり、物質主義的である。宗教とは悲しみや苦悩する人々を精神的に救済するものとして機能してきたはずであるが、ここでは、その役目をお金が担っている。「資本主義時代は、お金こそ神なのだ」と言わんばかりである。お金がキリストに取って代わったのである。この考え方は、『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』において、不況下でお金に苦悩するハリー・ウィルボーン(Harry Wilbourne)の「今の時代は、キリストを抹消したように、とうとう愛も抹消してしまったんだ」(115)という台詞に通じるものがある。

この父のアドバイスは、『響きと怒り』の第2セクションの最後にクウェンティンによって思い出されるが、結局、彼はこの父のアドバイスには従うことができず、入水自殺をする。彼の苦悩はお金で癒せないほど深刻な状態であったのである。

お金は、クウェンティンには有効ではなかったものの、本小説の登場人物の行動や考え方を詳細に分析してみると、彼らの人生には様々な場面でお金に関わり合い、むしろお金によって振り回された

り苦悩したりしていることがわかる。また登場人物の中には完全に彼の見解に従って生き抜いた人も出てくる。お金が有効であるというコンプソン氏の意見は、この小説の中では重要なモチーフとなっている。本章では、クウェンティン、ジェイソン、ベンジー、そしてキャディというコンプソン家の子どもたちの状況を、父のアドバイスへの対応という観点から見ることで、彼らがどのように苦悩と戦っているかを考察し、彼らが階級意識にいかに関わっているかを論証したい。

### (1) クウェンティン—階級への憧れ

まずは、直接この父のアドバイスを受けたクウェンティンから始めたい。そもそも彼はなぜ妹キャディの処女喪失にこだわるのだろうか。彼女の処女喪失がどうして自殺の原因になるのだろうか。キャディの処女性にどんな意味があるのだろうか。これらの問いに対してアンドレ・ブレイカスタン(André Bleikasten)は次のように答えている。

Caddy's virginity is not just an abstract concept, a mere emblem of Quentin's idealistic concern for the Compson honor. . . . Her intact virginity is for Quentin that which, ideally, authorizes (postponed, unconsummated) incest, and it is also that which guarantees Caddy's inaccessibility to another's desire and the innocence of his own. . . . Conversely, once Caddy's virginity is lost, everything is lost: the closure of Quentin's private world forever fractured, the trustful and seemingly guiltless mutuality of the dual relationship irremediably destroyed. (82)

南部のピューリタンの道徳観の強いクウェンティンは、騎士道精神を発揮し、「女性に対して聖女であることを望む南部の神話に固守」

(Bleikasten 77)しようと必死になる。しかし神話の世界のようにはうまくはいかない。それでも妹が他の男性に汚されたという事実を決して認めることができないために、自分が近親相姦を犯したことにして、自らを納得させようとする。このように考えると、クウェンティンの自殺は、キャディの処女喪失をなかったこととし、永遠に処女のままであってほしいという自らの願望維持のためのものであり、極めてナルシスティックである。

では、なぜこれほどまでに、クウェンティンはキャディの処女性にこだわるのだろうか。この点について、ラカン心理学を援用してアプローチをしたドリーン・ファウラー(Doreen Fowler)は次のように説明している。

Caddy, who functions as a mother-figure in the novel, appears to figure the mother/other, the first who was made other. . . . Caddy's brothers are obsessed with phallic lack and that they project their loss onto Caddy, who occupies the position of mother in relation to her brothers, a position abdicated by Mrs. Compson. (*Return* 32)

子どもは母から乳離れすると、その「不在感」を埋めるために母親を求め「想像上の交接」を願望する。しかし、コンプソン家では母が全くその対象(シニフィエ)となり得ず、結果、それが妹キャディに向かったという説明である。よって、「想像上の交接」は「想像上の近親相姦」という形を取ることであり、母の場合と同様、その純潔性は維持されなければならないので、キャディの処女性も守られなければならない。これが守られないと、クウェンティンの精神世界は混乱をきたし崩壊せざるを得なくなる。つまり、コンプソン家では、コンプソン夫人が母としての役割を放棄し、子どもたちの愛に応えていないことになる。

コンプソン夫人は、伝統的な南部の淑女(lady)として家柄や血筋を

重んじる人で階級意識が強く、実家のバスコム家(the Bascombs)もコンプソン家と同じくらい立派な家系であるというプライドがある。彼女は没落寸前のコンプソン家に嫁いできたことを「自分の誇りを捨ててわたしより身分が高いと思っている人と結婚したのは罪」(103)だと考え、知的障害者のベンジーが生まれたことを、その自分の行った「罪への罰」(103)であると平気で言っている。したがって、「ジェysonだけはバスコム家に似ている」(103)と、ジェysonには親近感を抱くが、自分の産んだ子どもでもベンジーやクウェンティン、そしてキャディに対しては、母としての愛情を注ぐことができない。「階級こそ彼女を規定する原則」(Roberts 195)となっていて、伝統的な階級意識が邪魔をして自分の子どもにすら愛情を抱けないのである。「ぼくに母さえいてくれたらなあ そしたらお母さんお母さんと呼べるのになあ」(172)と言うクウェンティンの嘆きは、母の愛情をもらえなかった子どもの激しい空虚感を表している。古い階級意識が、家族から愛情を奪っている。

クウェンティンのこの空虚感が妹キャディに向き、現実の「喧騒な世界(the loud world)」(177)から逃れて、一緒に純粹培養された世界に閉じ込めろろうとするが、キャディは、彼の願望とは裏腹に、兄弟たちに愛情を注ぐのと同様に他の男たちとも自由に関係を持ち、結婚し、彼の元を去っていく。キャディは、クウェンティンのピューリタンの閉鎖的な女性のイメージを遥かに超えたところにいる。奔放なキャディにより、クウェンティンの挫折感はますます深刻な状態になる。

この挫折感を埋めるのに、「お金を使って」と言う父のアドバイスに従うことができない。かといって、神に救いを求めたり、他の人からの愛情を求めることも、ましてやキャディ以外の人を愛することもできず、結果自殺という選択になる。このように純粹さを人に求める、ピューリタンの道徳観と古い階級意識を持つクウェンティンが、お金を不純なものとして寄せ付けず、もちろん頼ることをし

ないことは理解できる。一方、興味深いことに、現実の彼の置かれている状況や、自殺当日の行動を詳細に分析すると、彼の人生は、お金と密接に関わり合いがあることがわかる。

そもそもハーヴァード大学(Harvard University)への高額な学費は、彼が子どもの頃にキャディや兄妹たちと楽しく遊んだ「草地」を売ったお金で賄われている。彼がお金を嫌っても、今の彼の生活自体がお金によって支えられている。この「草地」はベンジーが「牧草地 (pasture)」(3)と呼んでいるところで、コンプソン家の子どもたちにとっての楽しい思い出がいっぱい詰まった「牧歌的世界」の象徴的存在である。とりわけクウェンティンには、キャディが汚れのない状態で、一緒に楽しく遊んだ過去の美しい記憶の舞台となっている神聖な場所が、自分の学費捻出のために売られてしまったことには、いたたまれない気持ちである。

さらに、この「牧草地」はキャディの結婚の費用を捻出するためにも使われる。キャディがある男の子を身ごもった時<sup>2</sup>、コンプソン夫人は世間体を考え、金持ちの銀行家ハーバート・ヘッド(Herbert Head)との結婚をアレンジしようとする。クウェンティンは、そもそもキャディが他の男と結婚すること自体認めたくないのに加えて、彼女との思い出の「牧草地」を売って結婚のためのお金を作るのは、彼にとっては二重の屈辱になる。しかも、このハーバートは、カンニングでハーヴァード大学を退学させられたことをクウェンティンが家族に話さないようお金で口止めしようとする不純な男である。この時クウェンティンは「お金なんてクソ喰らえ」(110)と言って断るが<sup>3</sup>、ハーバートはお金で何でもできると思い込んでいるブルジョア階級の代表である。結婚に付随して、ハーバートは、キャディに「ジェファソンで最初の自動車」<sup>4</sup>をプレゼントし、ジェysonは、銀行での職を得ることになっていた。この結婚は旧名家の体裁のためであり、不純で、お金で汚れている。キャディのかぶるベールは、お金で薄汚れ、南部の古臭い伝統を守るための覆い(ベール)となっ



ている。

このように、お金を不純なものと思ひ嫌うクウェンティンのボストン(Boston)での最期の1日も、皮肉なほどにお金に振り回される。この日彼は様々なものを購入したり、お金にまつわる経験をする。まず切手と朝食を買い、さらに、50セントで葉巻(83)、自殺用の重りに使うアイロン(flat-iron)を2個(85)、靴磨きに5セント(83)、そして電車賃。死に場所を探してボストン郊外を歩いていると、魚釣りをしている少年たちに出会う。彼らは川に住む大きなマスを釣り上げようとしているが、それは賞金としてもらえる25ドルの釣竿のためである。しかも、「25ドルの釣竿より現金がいいな」(117)と言う少年の声も聞かれる。釣竿を現金化して、ボートを買いたいと言う少年もいる。これらの台詞を聴きながらクウェンティンは、「願望が言葉になっている」(117)と、少年たちが、すでにお金の価値を知っていることを痛感する。このような金銭感覚を既に持った北部の少年たちに対して、彼は川の主である大きなマスはお金よりも価値があると感じ、「この川にいるここの主だけは釣っちゃダメだよ。構わずにおいておくだけの値打ちがあるやつだよ」(120)と言い残す。このクウェンティンの感覚は、『行け、モーセ』の中でアイザック・マッキャスリンが大森林の主である大熊のオールド・ベン(Old Ben)に対する気持ちと通じるところがある。アイザックやクウェンティンにとっては、オールド・ベンや大きなマスもどちらも自然の象徴であり、それらが消滅することは、自然に囲まれた牧歌的で神話的な南部が終わりを告げ、欲とお金が渦巻く近代化の波に飲み込まれることを意味するのである。

このような北部の近代化の状況は、クウェンティンを南部への郷愁へ誘う。この日クウェンティンは、木陰の多い芝生に挟まれた街路に近づくと、「故郷では空気がこれと同じように希薄で熱気を帯び、何か悲しげでノスタルジックで懐かしいものを潜めている」(123)と南部への郷愁を強くする。しかし同時に、今は北部のボストンにい

ることを自覚し、自分の今の存在がお金に依存していることに悩む。「兄さんがハーヴァードに行けるように牧場を売ったお金なのよ 兄さん卒業しなくちゃいけないことがわからないの 兄さんが卒業しなければあの子には何にもえられないのよ」(124)と言うキャディの言葉は、幼い頃の牧歌的世界の象徴である「牧草地」を売ったお金で今の自分があるという強い敗北感をもたらす。

お金が自分のたちの牧歌的世界を汚し破壊してしまったというクウエンティンの思いは、手に5セント硬貨を握りしめた薄汚れたイタリア系少女に関わることでさらに強まる。パン屋で偶然であったこの少女に5セントで菓子パンを2個買ってやり、さらに、少女が持っていた5セントでパンを買ってやり、2セントのお釣りを彼女に渡す(126-27)。次にドラッグストアでアイスクリームを買って(128)一緒に食べる。そのうち自分について来ようとするこの少女を「かわいそうな妹」(138)と呼ぶようになり、クウエンティンの頭の中ではこの少女と妹キャディがオーバーラップする。

彼はここでも騎士道精神を発揮し、何とか少女を守って家まで無事に送り届けようと訪ね歩くが、「妹を盗んだ」(139)と彼女の兄ジュリオ(Julio)に訴えられ、警察に逮捕され、裁判にかけられてしまう。結果6ドルの罰金(145)と、ジュリオが妹を探している間の労働の賠償金として1ドルの支払い(144)を命ぜられる。クウエンティンはやはり今回も少女を守れず、しかもキャディの処女喪失の「解決策」もお金であったように、ここでもお金で全てが解決される。お金を忌み嫌いながらも、お金で全てを解決することになる。このエピソードは、キャディを守ろうとするが、結局、守れなかった挫折感の追体験となる。この時クウエンティンの記憶は、「どうしてお前はあいつにさせたんだ キス キス」(133)と、キャディの処女性を守れなかった自分の挫折感を想起する。若くて知性もあるクウエンティンは北部に住みながらも南部の階級意識を捨てきれず、むしろ古き良き南部の精神と、過去の牧歌的な世界を維持したいと願う

が、結局、彼の人生は否応無く資本主義的な価値観が入り込み、お金で汚される。

クウェンティンの階級意識が如実に表されるのが、黒人に対する執拗な意識であり、それは強迫観念と言えるほどである。最期の日もボストンを彷徨いながら、ディルシー、ロスカス(Roskus)、ルイス・ハッチャー(Louis Hatcher)、ヴァーシュ(Versh)などの彼の記憶にある南部の黒人たちを懐かしく回想すると同時に、北部で出会うディーコン(Deacon)やその他の黒人たちにも強い関心を抱く。

ディーコンの存在は、これまで出会うことのなかった新しいタイプの黒人であり、ゴドゥンが指摘するように、クウェンティンにとっては「歴史的修正に関する第1レッスン」(*Fictions of Labor* 30)となる。ディーコンは「人間は生まれながらに平等である」と信じ、新しい環境でたくましく生きている。「わしは誰でも正しく扱おうとしてきたよ。わしはつまらない階級差別(social lines)なんかしたことはない。人間はどんなところで会おうと、わしにとっては人間なんだから」(100)というリベラルな考えを持っていて、クウェンティンに対しても「君と僕は同じ人間さ」(99)と面と向かって言う。しかも、サディアス・デイヴィス(Thadious Davis)が「ディーコンは生き残る手段として適応力を熟知している」(*Faulkner's "Negro"* 95)と述べているように、新しい環境への適応力と現実感覚が優れていて、自立し抜け目なく生きている。義理の息子を市の仕事に就けるために、民主党に鞍替えする現実感覚も持っていたり、周りが自分に黒人らしさを求めているとわかると、自らの英語を黒人訛りに変え、従順な「黒ん坊」を演じることもできる。例えば、クウェンティンがボストンの駅に初めて降り立った時には、彼のことをすぐさま南部出身の新入生だと見破り、彼に取り入れるために、従順な南部の黒人を装い、「アンクルトムそっくりの服装」(97)でクウェンティンに近づき、黒人訛りで話しかけ出迎える。ただし、だんだんと親しくなると、クウェンティンのこともファーストネームで呼ぶようにな

り、話し方も訛りのない英語に戻してくる。

ディーコンは、これまでのクウェンティンが抱いていた「黒人のステレオタイプ」の概念を覆す。彼自身は何とか北部の黒人に慣れようとして、北部では黒人のことは「黒ん坊(niggers)ではなく、黒人(colored people)である」(86)と考えるように努力しようとする。例えば、市電に乗った時、唯一空いている席が「山高帽とピカピカに磨かれた靴を履き、火の消えた葉巻の吸いさしを持った黒ん坊」(86)の隣しかなく、そこに座ったことがあった。ジム・クロー法(Jim Crow Law)の下で育ったクウェンティンには、白人と黒人が一緒の席に座ることは考えられなかったが、何とか順応しようとしている場面である。北部では、すでに平等意識が広がっていて、白人と黒人が電車の中で隣同士に座るのはありふれた光景となっていた。ジョン・T・マシューズが言うように、これは「人種的、および経済的逆転」(*Lost Cause* 102)を示す光景である。クウェンティンは、ここまでできるようになるのに「多くの時間と苦勞」を費やしたと次のように告白する。

When I first came East I kept thinking You've got to remember to think of them as colored people not niggers, and if it hadn't happened that I wasn't thrown with many of them, I'd have wasted a lot of time and trouble before I learned that the best way to take all people, black or white, is to take them for what they think they are, then leave them alone. That was when I realised that a nigger is not a person so much as a form of behavior; a sort of obverse reflection of the white people he lives among. (86)

理屈ではわかっている、南部で長年培われた黒人への階級意識は捨てることができない。クリスマスでの帰省の途中、ヴァージニア(Virginia)の駅で停車した時のエピソードは、クウェンティンの南部

への郷愁の強さと同時に、彼の黒人への固定観念は簡単に崩せないことを如実に示している。クウェンティンは「ラバに乗った黒人」を見つけると、「故郷へお帰り」(87)という看板に見えてしまい嬉しくなり、つい昔の習慣が出てしまう。

“Hey, Uncle,” I said, “Is this the way?”

“Suh?” He looked at me, then he loosened the blanket and lifted it away from his ear.

“Christmas gift!” I said.

“Sho comin, boss. You done caught me, aint you”

“I’ll let you off this time.” I dragged my pants out of the little hammock and got a quarter out. “But look out next time. I’ll be coming back through here two days after New Year, and look out then.” I threw the quarter out the window. “Buy yourself some Santy Claus.”

“Yes, suh,” he said. He got down and picked up the quarter and rubbed it on his leg. “Thanky, young marster. Thanky.” Then the train began to move. I leaned out the window, into the cold air, looking back. He stood there beside the gaunt rabbit of a mule, the two of them shabby and motionless and unimpatiant. (87)

これは南部のクリスマスの習慣で、最初に「クリスマス・ギフト！」と発した人がプレゼントをもらえるというものである<sup>5</sup>。これは南部へ帰ったことを実感させるエピソードではあるが、まさにクウェンティンの黒人へのパターンリズムを示すものである。ここではクウェンティンは心温かな白人男性を演じ、25セント硬貨を投げ与えていて、そして、それに合わせるように黒人はクウェンティンが望むような従順な黒人役で応じてくれている。この時彼は「白人たちの気まぐれに対して、やさしげで弛みのない寛大さがある」と嬉しく

なる。このエピソードはクウェンティンが古い南部の階級意識を捨てきれず、むしろその世界を守りたいと願っている明白な証拠となる。

したがって、彼の心は南部の黒人たちと過ごした思い出にしばしばふけてしまう。彼にとっては、黒人像も牧歌的世界の象徴の一つとなっているのである。彼は、「ロスカスやディルシーたちがとても恋しくなる」(86)と、彼らと過ごした日々を懐かしがる。ディーコン自身は同じ黒人でも全く違うが、彼の目を見ていると、「ディーコンが軍服だとか政治だとかハーヴァード風などと色々話している背後に 突然ロスカスが ひかえめで ひそやかで はっきり聞こえない声で悲しげな様子で僕のことを見ているのに気づいた」(99)と記憶が南部へ飛ぶ。クウェンティンがアイロンを重りにして川で死ぬことについて、ディルシーなら「6 ポンドのアイロン 2 個は仕立て屋の火のし 1 個より重いわけだ。なんちゅう罰当たりのもったいないことをするだね」(90)と言うだろうと想像したり、「お前さん、体をめちゃくちゃにしてしまうだぞ馬鹿をするにもほどがあるでねえだか、足を折って4日もたってねえだろう 待ってなされ、もうじきなれるから」(113)と優しくしてくれた時のことを思い出す。またルイス・ハッチャーに関しては、「ルイスの声のエコー」「古いランタン」「角笛」「犬の声」(114-15)とともに、彼と自然の中でポッサム狩りを楽しんだ牧歌的な日々を想起する。

お金がものを言う資本主義的考えが行き渡った北部で感じる違和感や喪失感が、牧歌的な南部への彼の郷愁をそれだけ激しいものになっている。彼は南部と北部の違いを以下のように結論づける。

Only our country was not like this country. There was something about just walking through it. A kind of still and violent fecundity that satisfied even bread-hunger like. Flowing around you, not brooding and nursing ever niggard stone. Like it were put to

makeshift for enough green to go around among the trees and even the blue of distance not that rich chimaera. (113)

このように、クウェンティンが黒人のことを強迫観念とも言えるほど意識することを捉えて、サディアス・デイヴィスは、これは「逃避のメカニズム」であり、彼の語り全体を「白人世界では失われているものを取り戻すための戦略的構図となっている」(Faulkner's "Negro" 94)と指摘している。クウェンティンは南部黒人のいる世界に救済を求めているのである。現実世界の変化に意識を合わせることができないクウェンティンは過去の牧歌的な世界へ逃げ込んでしまう。

彼がキャディの処女性に固執したのも同じ心情である。少女の頃のキャディがいる世界には愛があり、平穏で秩序が守られている。彼はそこに救済を求めた。それらは決してお金で得られるものでないので、父のアドバイスには従えない。彼の救済の場所は、彼の記憶の中にしかないことを思い知らされ、自らの記憶の世界に閉じこもる手段として死を選ぶのである。南部で生まれ育ったとはいえ、ハーヴァード大学に行くだけの知性があるクウェンティンが、奴隷制に裏打ちされた階級意識を決していいことだとは思っているはずはない。フォークナー同様、やがて捨て去るべきだとは思いつつも、現実世界での救済のなさに、むしろ南部で生まれ育ったからこそ、伝統的な階級意識を捨て去ることはできず、ますます固執するのである。クウェンティンは、自らの古い階級意識の犠牲者である。

## (2) ベンジー—階級に呻く

クウェンティンと同じ階級意識と価値観を持っている人物としてベンジーがいる。しかし、彼は知的障害者であることから、クウェンティンのように言葉で自らの心情を説明したり、自ら自由に行動したりできない。どんなに苦しんでも、自殺という選択肢もない。

それだけに彼の発する呻きや、過去の記憶と現在の状況との対比は、直裁的で単純で、クウェンティンの場合よりもインパクトがある。彼の場合は、父の「キリストでなく、お金で解決を」というアドバイスに対して、お金など使えるはずもないので、ひたすら愛のある世界を求めるしかない。物事の判断ができないベンジーの場合、迷える人々が救世主を求めるように純粋で妥協を知らず一途であるため、その意味では宗教的と言ってよい。

クウェンティン同様、ベンジーもキャディの処女性を守ろうとする。愛のない家庭で、しかも知的障害者であることで、階級制での格式や体裁を重んじる家族からも邪魔者扱いにされる。しかし、唯一彼女だけが彼に惜しみない愛情を注いでくれていた。キャサリン・バウム(Catherine Baum)の指摘通り、「キャディの人生は、愛、思いやり、慈しみ、そして犠牲といった心情が欠如し崩壊しつつある家庭において、テーマ的にそれらのすべての心情を表している」(40)と言える<sup>6</sup>。したがって、彼女の不在はベンジーにとっては絶えられない状況である。自分の周りで起こっている出来事の意味は理解できないが、彼女の不在は敏感に感じ取り、現在の状況と過去の記憶をただ併置することでその空虚感や悲しみを読者に伝えている。小説の冒頭部で示される以下の現在と過去の併置は、それを典型的に表している場面である。

“Wait a minute.” Luster said. “You snagged on that nail again. Cant you never crawl through here without snagging on that nail.”

*Caddy uncaught me and we crawled through. Uncle Maury said to not let anybody see us, so we better stoop over, Caddy said. Stoop over, Benjy. Like this, see. We stooped over and crossed the garden, where the flowers rasped and rattled against us. The ground was hard. We climbed the fence, where the pigs were grunting, sniffing. I expect they're sorry because one of them got*



*killed today, Caddy said. The ground was hard, churned and knotted.*

*Keep your hands in your pockets, Caddy said. Or they'll get froze. You dont want your hands froze on Christmas, do you. (4)*

ベンジーは壊れた柵の釘に体を引っ掛けたという身体的接触が引き金になって、まさしく同じ場所で同じことをした 20 年前の出来事を想起したのである。現在はお守役の黒人少年ラスター(Luster)に引きずられて家の周りを散歩しているが、彼はベンジーのことなど何も気にかけていない。彼の関心は失くした 25 セント硬貨であり、それを必死で探している。一方、20 年前はキャディがそばにいてやさしく外してくれた。さらに、ここはお金を求めるラスターと、愛を注ぐキャディの鋭いテーマ上の対比を見ることができ、本論文のテーマを端的に表した箇所でもある。ベンジーはこのように過去と現在の対比という形で彼の心情を伝えている。

ただ併置されているだけであるが、そこには、本例が示すように、キャディがいた牧歌的で愛のある幸せな過去と、彼女がいなくなってしまって不幸な現在との鋭い緊張(tension)が生まれている。分解された過去の断片は、そのままでは単なる記号のようなもので何の意味もないが、このように併置することで、緊張を生み、意味を持つことになる。効果的な再配置で起こる緊張が両者の溝を埋め、その緊張によって物語が構成されていく。この手法はまさにキュービズムの手法と理論的に同質の現実の対象へのアプローチ方法である<sup>7</sup>。ロバート・リー(Robert Lee)はベンジー・セクションの作品形式について、「間隙は手助けや援助をしてくれる読者によって埋められるように残されているのである。それはちょうどコラージュストやキュービストが考案した手法で作られた形式と言ってよい」(48)と説明しているように、その緊張を読者が読み取り、ベンジーの心情へ迫らなければならない。その点、クウェンティンの場合よりも理解が

難しいとも言える。

ベンジーの求める世界は、幼い頃のキャディがいる過去の思い出である。彼の記憶は 1898 年頃から現在の 1928 年の約 30 年間に設定されているが、時代の価値観が大きく変わる時期であるが、彼の感覚は伝統的な旧南部的価値観に固定されている。階級という視点から見ると、彼は秩序だった階層意識を維持しているために、むしろ彼の周りの時代の変化、家庭での人間関係の変化、人々の対応の変化などを敏感に捉えていて、それを解説も判断もなくリアルな形で読者に提示している。

本節では、ベンジーの訴える事柄の分析を行うことで、ベンジーの階級意識を明らかにする。併せて、時代がどんなに変わっても変わらぬ彼の意識が捉えた時代の変化を分析し、コンプソン家の衰退の実態に迫りたい。

コンプソン家の衰退を最も表しているのが土地の売却である。コンプソン家はジェファソンの町の中央一万平方マイルの土地を所有している大地主で、そこは「コンプソン領地」と呼ばれていて、知事、将軍を輩出した町の名家であった。しかし南北戦争後、時代が変わったことで徐々に経済的に困窮するようになり、1866 年から土地を切り売りして生計を立てるようになる(“Appendix”)。そして 1900 年にコンプソン将軍が死に、ベンジーの父であるコンプソン氏が当主になると、ベンジーが「牧草地」として愛し、キャディや兄弟たちの楽しく過ごした草地をゴルフクラブに売って、キャディの結婚式の費用とクウェンティンのハーヴァード大学での学費を捻出する。キャディの結婚式は、彼女の妊娠を隠すためにコンプソン夫人が画策したもので、またクウェンティンのハーヴァード入学も夫人の希望であった。どちらも名家の誇りや体裁を保つためのものであるが、むしろそのことで、却って衰退を早めることになる。しかし、このような事情がわからないベンジーにとっては、かつての草

地がゴルフ場になった現在でも「牧草地」のままである。小説冒頭部の以下の引用は、その事実を見事に表している。

“Here, caddie.” He hit. They went away across the pasture. I held to the fence and watched them going away.

“Listen at you, now.” Luster said. “Aint you something, thirty-three years old, going on that way.” (3)

ここでの「キャディ」はゴルフのキャディのことであるが、ベンジーにとって「キャディ」という音(シニフィアン)の対象(シニフィエ)は、姉キャディでしかないのである。彼はキャディが帰って来てくれたのかと思い、柵の周りで呻く。現実には、牧歌的世界である「牧草地」は消滅し、ベンジーに冷たく当たるラスターしかいない。ここはコンプソン家の衰退を如実に表している場面であり、ベンジーの発する呻きはキャディの不在が象徴するコンプソン家の衰退を嘆く声として響く。

かつての名家の衰退は、伝統的な家父長制に基づいた家族関係にも影響する。現在、次男ジェイソンが後を継いでいることで、すでに家父長制は崩れている。本来であれば、長男クウェティンが継ぐべきであったが、彼はハーヴァード大学で一年を過ごした後、自殺をしてしまったために、しぶしぶジェイソンが当主となっている。当主といっても、コンプソン氏とジェイソンに対する他の家族の対応の違いは、家父長制の衰退を表している。コンプソン氏の時代には、父の権威はまだ残っていたようである。キャディの「お父様がそうおっしゃたら、その通りにしなくっちゃいけないんだわ」(24)という台詞や、黒人召使いディルシーやヴァーシュがコンプソン氏に対しては「はい、旦那様(Yes, sir)」(24)と対応しているのも、当主としての権威がまだ残っていることの証と言えるだろう。一方、現在ではディルシーがジェイソンに対して、「自分のことをもっと恥ず

かしいと思っただらええ」(71)と叱りつけているし、同居中のキャデ  
イの娘ミス・クウェンティンはジェイソンに対して「こんちくしょ  
う(Goddamn you)」(71)と言って殴りかかる。

*She looked at Jason. Her mouth was red. She picked up her glass of  
water and swung her arm back, looking at Jason. Dilsey caught her  
arm. They fought. The glass broke on the table, and the water ran  
into the table. Quentin was running. (71)*

当主のコントロールが効かず、この後ミス・クウェンティンは家を  
飛び出していく。家父長制は南部の階級制を支えてきた基盤なので、  
家父長制の弱体化は南部の階級制の衰退に繋がる。家族の序列化は  
不平等ではあるが、一定の秩序を維持してきた。しかし、コンプソ  
ン家では家父長制が機能しなくなっているために、家の中は無秩序  
状態である。コンプソン夫人も、「私には何の発言権だってありはし  
ないのよ。できるだけお前やディルシーに心配をかけないように努  
めているだけよ」(12)と、かつての威厳ある夫人の面影はない。ジ  
ェイソンは結婚もせず、子どももいない、ベンジーは知的障害者で  
去勢されているという現状では、コンプソン家はここで途絶えるこ  
とになる。

次に、ベンジーの意識が、近代化による黒人たちの意識の変化を  
どのように捉えているかを見ていきたい。主人の家の衰退は、雇わ  
れている黒人たちの意識にも変化を与える。権威のなくなった白人  
の家に対しては、黒人たちの服従心も薄れてきて、自ずと統制も効  
かなくなっている。例えば、コンプソン夫人は、外出するための馬  
車の準備ができていないことに対して、「お前たちだって1週間に1  
回ぐらいは一人前の御者を私につけることぐらいできそうなものだ  
がね」(9)と不満を言ったり、ベンジーに大泣きさせていることを、

「大人の黒ん坊が 2 人もいて、この子をワーワー泣きながら家に入ってこさせるなんて」(60)と小言を言っているが、これは黒人たちのそれぞれの役割が適正に機能していないことを示している。また、黒人の白人に対する発言や態度も変化している。ロスカスは、「この屋敷は縁起がよかねえ」(29)と口に出して言うようになり、ラスターもジェイソンに対して「25 セントもらえないか」(67)と直接交渉したりする。ヴァーシュも勝手に家を飛び出しメンフィス(Memphis)へ行ってしまう(31)。このような黒人側の変化は、白人一家の権威の衰退と同時に、彼らが時代の変化を反映し、少しずつ自由に発言したり行動したりするようになってきていることの表れである。

黒人たちの意識の変化で最も注目すべきは、お金に対するものである。前述した通り黒人のラスターは、ベンジーそっちのけで失くした 25 セントを探すのに夢中である。白人の世話よりも、お金が大事であることを示している。失くした 25 セントに対して、「どうせ白人がよそ見しているすきに盗んだだろう」と問われると、「ちゃんともらえるところからもらったものだ」(14)とお金の正当性を言い張り、「黒ん坊のお金にしたって、白人のお金にしたって、金の値打ちは同じだ」(15)と主張する。これはお金という点からの人種的平等性の宣言であり、これは長年維持されてきた南部の階級意識に対する脅威と言える。このようなお金に対する平等意識は、資本主義の浸透とともに、もたらされたもので、このことについて、マルクス主義的批評家ラルフ・フォックス(Ralph Fox)は、「お金が全てを平等にする」と説明している。

So, by depriving millions of small producers of their property, capitalism has achieved a tremendous levelling process. And the same levelling process has been brought into cultural relations. The individual whose labour power has become a commodity ceases to possess a moral or aesthetic value, and since commodity

exchange equates all things. . . . In the ancient or feudal societies, based upon slavery or serfdom as forms of exploitation, personal relations were more direct, dependence of one man upon another was immediate and personal also, the division of labour was a simple one and the individual was able to express himself directly in his handicraft work. . . . Money makes all things equal. (40-41)

資本主義の導入によって労働が商品となり、その対価をお金で支払われるようになると、奴隷制下での搾取の構造は崩れ去り、そこに対等の関係が生じてくることになる。支払う側と支払われる側は、お金が導入されることで対等の関係が作り出されている。そこには物質的な商品の価値だけしか存在せず、伝統とか誇りとか、服従や奉仕といった人間的感情は一切入ってこない。資本主義の導入によって、お金が南部の社会的人種的階層社会を崩していく。コンプソン家の人間関係や意識の変化は、このような南部の階級意識を根本から覆す波となっている。

ラスターの「ミス・クウェンティンもおれとおんなじだけベンジーを世話できる時間がある」(55)という主張や、ミス・クウェンティンから25セントもった際の、「あの人たちが、おれをのけ者にできんことはとっくにわかっていただ」(72)という発言は、一番若い黒人の時代感覚を表現している。また、彼が、ミス・クウェンティンが連れていた男に、拾ったゴルフボールを25セントで売りつける行為も、商品交換に基づいた取引の要望と言える。また、ディルシーが、「おらが自分自身の金で買ってやったケーキに何だかんだ言われたくねえ」(57)とジェysonに対して言うのも、同じ流れを受けた発言である。

一方で、ラスターの友人の黒人少年が、「白人が黒ん坊にお金くれるって言うのは、白人がバンドを引き連れてやってくると、そのお金を全部取り戻せるからってわかっているからさ。それで黒ん坊は

もっとお金がほしいので働き出すちゅう仕組みだ」(15)と言うが、これは資本主義の仕組みに基づいた新たな「搾取」の方法の説明である。これは、黒人でも資本主義の仕組みを理解している者も現れている証拠であり、南部の経済に資本主義が浸透しつつあることを明白に示している。

以上のように、キャディが象徴する牧歌的で秩序のある世界を求めているベンジーの感性は、伝統的な階級意識をもち、自らの周りの出来事や発言をありのままの形で読者に伝えている。その固定された階級意識は周りの変化を鋭く捉えて、コンプソン家の衰退の状況と資本主義経済の浸透の事実を明らかにしている。ベンジーという名前は、当初のモーリー(Maury)という名前であったが、知的障害がわかった時点で、縁起がよくないとして、聖書から取って改名されたものである。彼自身は宗教的で純粋な心で愛情を求めたが、かつての名家の古臭い階級主義、さらには無感情のお金中心の資本主義が渦巻き、お金もキリストも彼を不幸から救い出すことはできない状態である。社会自体から知的障害者として排除され、自らがキリストのごとく苦悩し、呻き続ける。ベンジーはコンプソン家の衰退の象徴と言える。

### (3) ジェyson—階級への責任

ベンジーのセクションで、「年がら年中、自分の金をにぎっとるから、今にお金持ちになれるだ」(36)と言われるのがジェysonである<sup>8</sup>。本作で見られるお金への異常な執着心から、ほとんどの批評家が指摘している通り、ジェysonを考える際にお金は重要な観点である<sup>9</sup>。他の兄弟が過去に固執するのに対して、現実世界を生き抜こうとしている合理主義者である。その点から明らかにジェysonは、父のアドバイスに従って、キリストに救いを求めるのではなく、お金に救済を求めて守銭奴のごとく生き抜こうとしている。これは新南部に押し寄せた資本主義にうまく乗ろうという姿勢であり、クウ

エンティンとベンジーが過去に埋没しているのに対して、頻出する「俺は言う (I says)」と言うジェイソンの異様なほどの現在時制での徹底した語りが示しているように、現実世界で生き抜こうとする意志の証明である。このように、他の兄弟とは違って、ジェイソンは、一見、伝統的な階級意識とは無縁で自由に生きているように見え、悩みや不安などないと思われるのであるが、本作品の特に第 3 セクションと第 4 セクションで見られるジェイソンは決してそうではない。常に不安を抱え、発言は不満と皮肉で溢れていて、激しい怒りすら露わにしている。

そこで本節では、ジェイソンの語りを詳細に分析することで、彼の不満や怒りの原因を解明し、彼の階級意識を考察する。

4 月 6 日はキリストの磔刑を記念する受難日(Good Friday)であるが、彼の一日は宗教的どころか、お金にまみれている。その日一日だけ追っても、お金にまつわる表現は、ほぼ毎ページに登場する。例えば、現金に関する表現としては、「お金(money)」(192, 193, 194, 195, 197, 203, 204, 209, 211, 212, 213, 214, 217, 225, 226, 227, 234, 243, 249, 254, 352,)という単語は随所にある。他にも、「ローレインへ 40 ドル」(193)、「女中に 5 ドル」(194)、「キャディに 100 ドル要求」(203)など。証券類に関する語句としては、「ゴルフ会員権」(187)、「銀行口座」(208)、「銀行の通知書」(190, 208)、「通帳」(225, 226)、「小切手」(187, 190, 208, 216, 226, 234)、「郵便為替」(210, 213, 215, 226)などがある。取引に関するものや表現は、「1000 ドルの投資」(225)、「3 ドルの大儲け」(192)、「1 ポンドに 2 セントの割合で上がる」(193)、「棉 1 ポンド 30 セント」(234)、「9 ドル 75 セントの借金」(231)、「銀行に 160 ドル預ける」(228)など。また、商品価値に関するものは、「20 セントのキャンディ箱」(231)、「本に 11 ドル 65 セント」(187)、「15 セントのランチ」(195)、「35 セントの革紐」(195)、「5 セント分の留金」(195)、「ベンジーを見せるのに 10 セント」(196)



「ニカラグアの軍隊の駐留に一日 5 万ドル」(234)、「ショーの興行料 10 ドル」(231)など。さらに、「5 万ドル分の心配」(227)、「25 セント分の消化不良」(211)など、全てをお金に換算して発想するジェイソンらしい表現も多い。

おびただしい数のお金への言及に加えて、この一日の彼の意識はほとんどニューヨーク(New York)での株式市場での綿花の値段の上がり下がりに向けられている。彼は資本主義経済全体を支えている株式投資も行っている。彼の場合、小さな金物店の経営もやりながら、株式投資も行っており、資本主義経済に適応している。ジェイソンにとっては、旧南部の経済を支えてきた中心的な作物であった棉も、今や投機のための「数字」でしかなくなっている。

“Cotton is a speculator’s crop. They fill the farmer full of hot air and get him to raise a big crop for them to whipsaw on the market, to trim the suckers with. Do you think the farmer gets anything out of it except a red neck and a hump in his back? You think the man that sweats to put it into the ground gets a red cent more than a bare living,” I says. (191)

株式投資は「労働」の概念も変えた、とジェイソンは言う。労働といえば、かつては百姓が「大汗をかいて」行うものであったが、今や数字のやりくりに変わってしまっている。ジェイソンは農業社会から資本主義社会への経済的変化を的確に捉えている。

さらに、ジェイソンにとっては、人間関係もお金の関係に矮小化されている。妹キャディもその娘ミス・クウェンティンも多額のお金をもたらす「商品」としてしか見ていない<sup>10</sup>。キャディが娘のためにと数ヶ月毎に 50 ドル送金しているのをだまし取り、今では 3,000 ドルも貯め込んでいる(303)<sup>11</sup>。また、キャディが娘を一目見たいと言ってきた時にも、100 ドルを要求する非情さである(208)。キ

ヤディが、「一滴の温かい血もなかったわね」(209)とジェイソンに言うのはもつともである。このようなジェイソンなので、女性との関係もお金だけの関係として割り切り、ロレイン(Lorraine)という娼婦としか付き合っていない。

しかしながら、ここで注目すべきは、資本主義の流れにうまく乗り継いでいるはずのジェイソンであるが、彼のこの2日間を見るだけでも彼の語りは不満に溢れている。株式投資は行なっているが、決して思うようにはいかず、「詐欺だ」と言い、次のように説明する。

Well, I reckon those eastern jews have got to live too. But I'll be damned if it hasn't come to a pretty pass when any dam foreigner that cant make a living in the country where God put him, can come to this one and take money right out of an American's pockets. It was up two points more. Four points. But hell, they were right there and knew what was going on. (192)

1920年代に見られた反ユダヤ主義を反映した発言であるが、株式の裏のからくりまで承知している。一部の金持ちの資本家が自分の利益のために操っていて、自分たち小市民は大きな金の流れの中でいのように振り回されているという現実には、虚しさとぶつけようのない怒りを発している。ジェイソンは、ブレイカスタンが指摘しているように、「小資本家 (petit bourgeois)」であり、経済的に困窮する南部白人の代弁者の役割を演じているのである。

Jason is Faulkner's portrait of the addled petit bourgeois, and through him he has lent an eloquent voice to all the malcontents of the new South of the twenties: the decayed aristocrats, grubbing small businessmen, hard-pressed dirt-farming rednecks, all those whom the hazards of the economic system had condemned to

grovel in mediocrity and to boil with chronic frustration. Jason speaks for this mass of disgruntled southern whites, and his discourse distills their grievances and complaints with sour precision. (121)

ジェイソンの台詞には、資本主義経済が作り出した新たな階層の存在が浮かび上がり、底辺の搾取される側の本音として同情できる点がある。カール・マルクス(Karl Marx)とフリードリヒ・エンゲルス(Friedrich Engels)が「共産党宣言」(“Manifesto of the Communist Party,” 1848)で明言しているように、資本主義の導入は、奴隷制など封建的な搾取を終わらせたが、これまでの伝統的価値観も根こそぎ破壊し、その結果、無機質で無慈悲な新たな搾取の始まりとなった。

The bourgeoisie ... has put an end to all feudal, patriarchal, idyllic relations. It has pitilessly torn asunder the motley feudal ties that bound man to his “natural superiors,” and has left remaining no other nexus between man and man than naked self-interest, than callous “cash-payment.” It has drowned the most heavenly ecstasies of religious fervour, of chivalrous enthusiasm, of philistine sentimentalism, in the icy water of egotistical calculation. . . . In one word, for exploitation, veiled by religious and political illusions, it has substituted naked, shameless, direct, brutal exploitation. . . .

The bourgeoisie has torn away from the family its sentimental veil, and has reduced the family relation to a mere money relation. (486-87)

マッシュューズは「ジェイソンが自らのお金に関する哲学を説明する時は、資本主義的論理の非合理性を把握している」(Seeing 102)と指摘

しているが、その通りである。したがって、ジェイソンはこれだけお金に執着しているが、「金なんてものに値打ちがあるんじゃない。だから後生大事に貯め込もうとする必要はない。ただそれを手に入れ、持ち続けられる人間のものだということだけのこと」(194)と述べているように、お金自体に価値があるとは思ってはいない。このことから、お金で全ての物事を判断し、お金に翻弄されるジェイソンは、新しい資本主義が作り出す新たな階級制の犠牲者とも見ることができる。

それでは、そこまでお金の正体がわかっていながら、なぜジェイソンはお金に執着するのだろうか。それは彼の心の傷が経済的なものであるからである。キャディとハーバートとの結婚がうまくいけば、彼も銀行の職に就けたはずだし、お金さえあれば、クウェンティンのように家を出て大学にも行けただろう。クウェンティンが自殺などしなければ、衰退しかかった家など継ぐ必要もなかっただろう。また、仮に自分が後を継いだとしても、ベンジーに知的障害がなければ、力を合わせて一緒に家を守っていたかもしれない。このように考えると、ジェイソンは兄弟たちの犠牲者とも見ることができる。これら経済的な傷が彼の日常的不満や怒りの原因となっているのである。経済的な傷は経済的な手段でしか解決できず、彼はお金に救済を求め、執着する。ディルシーからは、「お前さんは冷たい人間だ、ジェイソン。もしお前さんが人間だったとしたらな。・・・ありがたいことに、おらそういうのよりももっと心ちゅうものを持つとるだ。たとえ黒ん坊の心であってもな」(207-08)と厳しく皮肉られるように、彼の心は、お金の関係でしか相手を見ることができないほど無機質になっている。

そのようなジェイソンにとって、不正に集めた 3,000 ドルをミス・クウェンティンに盗まれるのは、自分の心の傷を慰める存在であったものを奪われたことになる。失われたお金は、失われた彼の心に等しい。心を奪われたジェイソンは復讐心に燃え、烈火のごとく怒

り、逃げたミス・クウェンティンを追いかけるが、その姿はジョン・ミルトン(John Milton)の『失樂園』(*Paradise Lost*)で、神への復讐に燃えるサタンを想起させる。ジェイソンは、この追跡について、「運命(circumstance)がこれから自分に良き機会を与えようとしてくれている」(305)と、神(Omnipotence)への復讐に向かうサタンの心境になり、「おれはジェイソン・コンプソンだ。俺を止められるどうかやってみろ」(306)と言う。さらに進んでいくと、次のように、この追跡劇を神が率いる天国と、自らが率いる地獄の戦いであると認識する。

[It] seemed to him that each of them was a picket-post where the rear guards of Circumstance peeped fleetingly back at him. “And damn You, too,” he said. “See if You can stop me,” thinking of himself, his file of soldiers with the manacled sheriff in the rear, dragging Omnipotence down from his throne, if necessary; of the embattled legions of both hell and heaven through which he tore his way and put his hands at last on his fleeing niece. (306)

ジェイソンの復讐心は、直接的には 3,000 ドルを奪われたことによるものであるが、本質を考えると、お金に執着せざるをえなかった彼の環境(運命)に原因がある。ジェイソンの復讐劇は、自らの運命への怒りであり、戦いである。

もっと厳密に言うと、ジェイソンは古い階級意識と新しい階級意識の二重の犠牲者であることがわかる。古い階級意識に関しては、古い階級意識の犠牲者である兄弟や姉の犠牲者でもあり、さらに彼自身の古い階級意識の犠牲者でもある。本来、家を継ぐべき長男クウェンティンは古い階級意識を大切にすあまり、キャディが体現する処女性を死守しようとするが、それができずに自殺する。ベンジーは知的障害者で生まれたことで後継の資格がないが、彼の心はクウェンティンと同様、やはりキャディの体現する古い階級制に基づ

く秩序を求めている。キャディこそ、古い階級意識の直接的犠牲者である。これらの結果、ジェイソン以外はだれも家督相続者になれず、必然的にその責任が彼に回ってきたわけである。

彼自身も古い階級意識を保持している点は注目すべきである。確かに、近代的な資本主義経済に基づき、お金による階級意識は持っているが、同時に彼の心には古い階級意識も依然として残っていて、しかもそれほど廃れていない。そのため、嫌々であっても逃げ出さず、家族を見捨てることなく家を継ぎ、家計を支えているのである。彼の台詞のほとんどは皮肉と恨み節であるが、コンプソン家の名誉と誇りを守りたいという強い思いから発せられる台詞がある。彼の、「俺が保とうとしているのは社会的地位なんだ」(233)とか、「俺の先祖がここで奴隷を持っていたのは、お前たちがちっぽけな吹けば飛ぶような田舎の店をやっている頃だし、どんな黒ん坊も見向きもしない土地に小作をさせていた時分からなんだ」(239)という台詞は、ジェイソンが、コンプソン家は今は落ちぶれてはいるが代々続く名家であるという古い階級意識を保持していることを示している。したがって、「この町じゃ、我が家は地位があるのだから、お前に黒ん坊娘みたいなまねをさせるわけにはいかない」(189)とか、「俺は自分の親戚に対してはだれよりも誇りを感じている」(222)と言っているように、ジェイソンはコンプソン家の誇りを大事にしている。そのために「ここで人に見られたらまずい」(210)とか、「自分や俺やおふくろの名前をこの町の笑いの種にするわけにはいかない」(233)と言っているように、世間に対して体裁を保とうとしている。また、「どんなに落ちぶれても家にしがみついている奴は必要なんだと思う」(206)とか、「俺のチャンスを危うくしないだけの家族への心遣い」(198)など、ジェイソンの言葉とは思えない家や家族への責任を感じている台詞も聞かれる。そのためにお金を儲け、何とか家を守ろうとしているし、最低限の責任は果たそうとしている。「少なくともおれはあの小麦の樽をいっぱいにしておけるだけの力はある

んだ」(208)という台詞は、愛情はないかもしれないが、代々続いた家系に対して自分の責任は果たしているという自負である。この事実は、一見近代的な資本主義の時流に乗って、お金が全てというような生き方しているように見えるジェイソンであるが、彼の行動の基盤には古い階級意識が残されていることを示している<sup>12</sup>。その点でも、フォークナーが言うように、コンプソン家の中で、最初で最後の「正気の人物」(“Appendix” 716)なのである。

ジェイソンはお金まみれの人生で、他の兄弟とは違って、南部の古い伝統を捨て、資本主義経済という時流に乗って現在を守銭奴のごとく生き抜く人物に見え、彼自身もそのようになりきろうとその役を演じようとしている。しかしながら、彼の不満の正体や原因を分析してみると、彼を取り巻く家族の古臭い階級認識に加えて、彼自身の階級認識も影響し、二重の階級認識の犠牲になっていることが分かった。ジェイソンは父のアドバイスに従って、キリストにはサタンの如く立ち向かい、お金に救済を求めたが、そこに救済はなかった。彼の怒りや皮肉たっぷりの台詞は、何とか生きていくための残された手段なのである。

#### (4) キャディー階級を飛び出す

ジェイソンと同じように、お金を得てたくましく生き抜こうとするのがキャディである。キャディには、彼女の兄弟たちのように、語り手としての役割が与えられておらず、しかも彼らの思い出の中だけにしか登場しない。したがって、彼女は「語る」のではなく、「語られる」のであり、「見る」のではなく、「見られる」存在で、全編を通して「虚像」である。しかしながら、すでに多くの批評家から指摘されているように、「不在」でありながら、本小説の「焦点」として「中心的役割」を演じている<sup>13</sup>。それはこの小説の成り立ちとしてよく知られているように、「汚れたズロースをはいた小さな少女がおばあちゃんの葬式の時に木に登って客間の窓から中を覗き込

んでいる一枚の心象画(mental picture)」(*Lion in the Garden* 245)から生まれたものだからである。そしてフォークナーは、彼女に関する「同じ物語を3回書いて、それでも不十分で、もう1回書いて」(*Lion in the Garden* 245)できたのが、本小説であると言っている。実際はさらに15年後に「付録」(“Appendix”)を書いて、やっと完成したと言っている。作家の本作品への思い入れは相当なもので、何とかして当初思い描いた「汚れたブローズをはいた少女」を描き切ろうとしたのである。つまり、フォークナーは、対象を不在にし、語られ見られる「虚像」として描くという逆説的な手法により、キャディをより存在感のある対象として描こうとしたのである。

そこで本節では、各語り手たちはなぜこれほどキャディに執着するのかという点について、階級意識という観点から考察し、彼らが描くキャディ像から彼女の実像に迫りたい。

キャディは、本小説上には実際には登場しないので、一つの概念や象徴として存在している。その点で以下のエリック・サンドクイスト(Eric Sandquist)の説明は正しい。

But since Caddy is not a character but an idea, an obsession in the minds of her brothers, we cannot rightly be said to find out much at all about her. Caddy is “lost” psychologically and aesthetically as well as morally: she is the very symbol of loss in Faulkner’s world—the loss of innocence, integrity, chronology, personality, and dramatic unity, all the problematic virtues of his envisioned artistic design. (10)

兄弟たちは、それぞれの思いをキャディに見出し、彼女に求めた。それによって、キャディは象徴化されている。ベンジーにとっては、「木の匂いがした」(6,9, 19, 48, 72)という表現で示されているように、



永遠に「無垢」や「愛」の対象としてのキャディである。クウェンティンにとっては、彼が守ろうとする「処女性」「純潔」である。ジェイソンにとっては、失った銀行の職や、彼女が娘のために送る「お金」である。そして、現在の時点でキャディは不在なので、各兄弟たちはそれらを喪失した状態で苦悩している。

これだけのものをキャディに求めた理由は、時代の変化が関係している。南北戦争後は、旧名家も、本来であれば、奴隷制を基盤にした伝統にしがみついているのではなくて、時流を読み、資本主義経済に基づいた経営に切り替える必要があった。しかし、コンプソン家は過去の栄光や伝統を捨てきれず、むしろしがみつき、結果、時流に流されてしまった。ベンジーの求める「愛」も、クウェンティンの求める「純潔」も、「牧草地の切り売り」に代表されるように、家の衰退とともに伝統も権威も維持できなくなり消滅し、また時流を読んだと思われるジェイソンも、やはり家を捨てきれず、しかも、極端に「お金」にしがみつき過ぎたため、お金がうまく儲けられないことに対して常に喪失感を感じている。

これら多くの価値を象徴するキャディとは、一体どのような人物なのか。本節では、兄弟たちの記憶の断片を寄せ集めて、階級意識という観点から彼女の「実像」に迫ることにする。父コンプソン氏のアドバイスという視点から言うと、彼女の場合、どちらかを選択するという二者択一の生き方ではなく、自らが置かれた環境で、自らの意思で何にも囚われず自由に選択していく生き方である。この生き方は、南部の伝統的な女性の生き方とはほど遠く、むしろ近代的な女性の生き方である。

南部の女性は、「サザンベル」(Southern belle)という言葉があるように、将来「淑女 (lady)」になれるように少女時代からその服装、言葉遣い、立ち居振る舞いなど、あらゆる点で厳しく躰けられる。ダイアン・ロバーツ(Diane Roberts)が、『フォークナーと南部女性性』(*Faulkner and Southern Womanhood*, 1994)の中で、南部の淑女は「白

人プランテーションによる南部を代表する芸術品(object d'art)」(2) だったと、次のように解説している<sup>14</sup>。

The social role of the lady both illustrates and defines an interlocking system of class, gender, and race relations through which the South defines itself. The plantation “aristocracy” and its more subtle survivals in the twentieth century depend on the position of the lady. Black women and poor white women did not have access to the protection and veneration that the mystique of ladyhood supposedly provided. The lady was an object d’art. . . . (2)

淑女は、南部プランテーションの象徴であり、旧南部のアイデンティティと言える存在である。「エミリーへのバラを」のエミリー・グリアソン、『アブサロム、アブサロム！』のローザ・コールドフィールドやエレン・コールドフィールド(Ellen Coldfield)、『サンクチュアリ』(Sanctuary, 1931)のナーシサ・サートリス(Narcissa Sartoris)などは、フォークナー作品の代表的な淑女である。コンプソン夫人も、「私、レディなのよ。子どもを見ていると、信じられないかもしれないけど、レディの生まれなのよ」(*The Sound and the Fury* 300)と事あるごとに自分が淑女であることを主張し、そのように扱うべきだと要求する。彼女は、リン・レヴィンズ(Lynn Levins)が指摘するように、「自らの行動を適応させようとしている役割は台座の上に置かれた南部のレディというステレオタイプ化された役割」(132)であり<sup>15</sup>、しかもそれを娘キャディにも要求する。

キャディを淑女というステレオタイプの中に押し込めようとしているのは、母だけではない。父コンプソン氏、ベンジー、クウェンティン、ジェイソン、そしてコミュニティ全体が、それを彼女に求めている。しかし、周りの言うことを聞かず、「汚れたズロースをはいて客間をのぞく」好奇心旺盛なキャディは、彼らの求めるステレ

オタイプの枠組みには決して入ろうとせず、むしろその枠組みの外へ出ようとする。ドルトン・エイムズ(Dalton Ames)をはじめとする go 男性関係の遍歴は、周りの期待とは真逆の方向に進み、彼らの幻想を破壊する方向へ動いている。この彼女の行動を多くの批評家が、「反乱 (rebellion)」<sup>16</sup>と言うのは極めて妥当であり、彼女の存在は南部の伝統にとっての脅威であることは間違いない。伝統的で牧歌的な世界を求めるコンプソン家は、しばしば「エデンの園」に喩えられるが<sup>17</sup>、聖書の比喩を使えば、キャディは罪を犯し、楽園から追放されるイヴ(Eve)と言うことが可能である。グレディーズ・ミリナー(Gladys Milliner)は、もっと明確に、キャディを「第3のイヴ」と呼ぶ。ミリナーによれば、通常、文学におけるイヴのタイプは2つで、第1のイヴは男性を誘惑する罪深いタイプ、第2のイヴは処女で罪のないタイプなのであるが、キャディはこの2つのイヴの両方の要素を持ちながら、さらに、独立心と個性を持って、むしろ「神話的な世界」を飛び出すタイプだと説明される。処女と娼婦の両方の要素を持ちながら、自由に振る舞う独立心を持った女性である。ミリナーはキャディを次のように説明している。

Caddy, the unconventional Southern woman, defies that tradition, by becoming a mother, not through love or temptation, but deliberately to assert her sexual freedom and to escape conformity and eventually to escape from the isolation of the Compson garden. ...she is the only Compson with the spirit of life within her. (71)

伝統を否定し、自らの意思で自由に行動する女性は、1920年代には「フラッパー (flapper)」と呼ばれたが、キャディはその影響を受けているという見方もできだろう<sup>18</sup>。コンプソン家というエデンの園から出た自由なイヴは女性性を発揮しお金を儲け、愛する娘に送金し続ける。「付録」によれば、その後のキャディは、ハーバートとの

結婚は1年足らずでうまくいかず離婚し、さらに数名の男性と関係を持つが、最近は大衆雑誌の中でナチの将校と一緒に高級スポーツカーに乗っている金持ちの女性となっている。この当時、アメリカとは敵対関係のドイツの軍人と関係を持つことは、まさしく、今度は国への「反乱」に等しいが、お金のためには何もこだわらないというキャディのたくましい生き方を表しているだろう。しかし、別の見方も可能である。この時代、「アメリカ娘とドイツの将校」とのツーショットは大衆雑誌の表紙として「商品価値」がある。彼女は、売れる「商品」として利用されている。その点で、ルイス・メイナー(Luis Mainar)の見解は正しい。

Caddy works as a commodity, as a text, to be consumed in the first era of consumerism and advertising in America, the 20s. She is in fact exchanged in the way a commodity is in capitalist societies. Her brothers share her as a symbol of their desires and frustrations, of their yearning for affection or the lost past. Her meaning seems to depend on the attitudes of her brothers, like the value of a commodity depends on the relationships between the components of the market. (68)

資本主義体制の中で生きるにはその覚悟も必要である。彼女のたくましさである。キャディに対して、周りの人々は古い階級意識で彼女を自分たちが期待する枠組みの中に閉じ込めておこうとするが、彼女をその枠組みにと留めておくことはできない。枠組みから追い出されるキャディは、階級意識の犠牲者かもしれないが、それは彼女自身が望んだことでもある。彼女は彼らの期待する閉ざされた空間に留まる抽象概念ではなくて、何事にもこだわらず、現実の世界

で環境にうまく適応してたくましく生きようとする一個の人間存在である。したがって、父のアドバイスから見ると、お金の重要性もわかっているが、ジェysonとは異なり、それは彼女の娘への愛情のためである。また、キャディはキリスト教的な愛にも救済を求めている。むしろ、彼女自身がその愛を多くの人に振る舞っている存在である。キャディが愛を体現していることは確かである。

## II. 再生への「響き」—シーゴッグ牧師の説教

小説の最初の3セクションまでの3人のコンプソン家の兄弟の語りが創り出す世界は、閉鎖的で虚無感が漂い、怒りや絶望の音が響く救いのない状態である。これは、まさしくタイトルが取られたウィリアム・シェイクスピア(William Shakespeare)の『マクベス』(*Macbeth*)の世界と呼応する。

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,  
Creeps in this petty pace from day to day  
To the last syllable of recorded time,  
And all our yesterdays have lighted fools  
The way to dusty death. Out, Out, brief candle!  
Life's but a walking shadow, a poor player  
That struts and frets his hour upon the stage  
And then is heard no more: it is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing. (Act V, Sc. V)

ここでマクベス(*Macbeth*)は自分の過去を振り返り、運命に振り回され、人生に何の意味も見い出すことができない虚しさに襲われている。衰退するコンプソン家の兄弟たちの人生も、環境の犠牲となり、

「響と怒りだけで何の意味もない」状態と言える。3人の兄弟たちの語りの後に来る第4セクションは、3人称で語られ、読者は初めて現在のコンプソン家の没落寸前の実際の状況を目の当たりにする。その中で、焦点人物になっているディルシーの存在と、彼女がその日訪れる教会でのシーゴッグ牧師（Reverend Shegog）の復活祭の説教は、「救済の響き」として、先行する絶望的な世界に対するアンチテーゼとなる。

ディルシーは、すでに多くの批評家が指摘している通り、忍耐と慈愛を体現した人物としているが、彼女はシーゴッグ牧師の説教によって救いと希望を得ている。

Dilsey made no sound, her face did not quiver as the tears took their sunken and devious courses, walking with her head up, making no effort to dry them away even.

“Whyn’t you quit dat, mammy?” Frony said. “Wid all dese people lookin. We be passin white folks soon.”

“I’ve seed de first en de last,” Dilsey said. “Never you mind me.”

“First en last whut?” Frony said.

“Never you mind,” Dilsey said. “I seed de beginnin, en now I sees de endin.” (*The Sound and the Fury* 297)

ディルシーはシーゴッグ牧師の説教に感動し、「初めと終わりを見た」と言う。この台詞は聖書の「ヨハネの黙示録」(“Revelation”)のキリストの台詞であるが、ここでディルシーはこの説教を「啓示」と捉え、喜びも悲しみも、救いも裁きも、愛も憎しみも、そして生も死も、全て神の御心であると認識し、コンプソン家の衰退も、時代や彼ら自身が招いた結果であり、辛い結果ではあるが、自分は彼らの人生の目撃者として、最後までしっかりと彼らを支え、見届ける責

任と意志を感じている。

多くの批評家が、シーゴッグ牧師の説教に関しては高い評価をしている。ブレイカスタンは、「シーゴッグの復活祭の説教はフォークナーの言葉による技法の勝利と言ってよいかもかもしれない」(141)と評価し、スティーヴン・ロス(Stephen Ross)も、「フォークナーの作品の中でも声の存在感と力がこれほど美しく感じられたものはない」(36)と絶賛している<sup>19</sup>。

本節では、シーゴッグの説教のどのような点がディルシーに感動を与え、上記のような認識に至らせたのかについて、彼の説教を、テーマ、スタイル、そしてスピーチ技術の観点から分析することで明らかにしたい。そして、この説教を通してフォークナーが最後に伝えようとしたメッセージは何かを考察する。

#### (1) テーマー自己犠牲と愛

シーゴッグ牧師の説教は「ヨハネの黙示録」と「ルカによる福音書」(“Gospel of Luke”)を土台としてキリストの磔刑とを通して、キリストの自己犠牲と愛をテーマとしている。牧師はキリストと自分を同化させ、「わしは神の羊の血が流された時のことを憶えとる」(368)と会衆に黒人訛りで語りかける。さらに、キリストの磔刑の際に、神が顔を背けられた理由を、「奴らがわしを殺すのは汝らを再び生かすためなのじゃ、わしが死ぬのは、それを目にし、信ずる者が、死ぬことにならんようにするためなのじゃ」(297)と言っている神の言葉を代弁し説明する。キリストは全ての人々の罪を背負い、人々の身代わりとなって死ぬのであるから、神はキリストを助けず、むしろ人々にその光景を見せることで、キリストの人々への愛を知ってほしいという思いがあったと説く。シーゴッグ牧師は、キリスト教の話の中でも最も悲痛で、かつ感動的な場面を使って、自己犠牲と愛という、キリスト教精神の核心部分を力強く訴え、会衆の心を掴む。

自己犠牲と愛は、コンプソン家にとっては完全なアンチテーゼである。本小説の最初の3つのセクションで見るコンプソン家の人々は、自分の世界の中に閉じこもり、自己中心的で、人のために何かをしようとか、人を愛することなど余裕がない。ベンジーは他人とのコミュニケーションができず、最愛の姉キャディが存在した自らの過去の思い出を維持し続け、クウェンティンも同様に、自らのピューリタンの道徳性維持のため過去の牧歌的記憶の世界に閉じこもる。所詮両者の愛は自己愛であり、他人を愛する力はない。ジェイソンは利己的で、家族も含め全てをお金で測り、自分こそ皆の犠牲者だと不満と怒りをぶちまけている。しかも、人を愛することとも無縁である。父コンプソン氏は没落を待つだけの当主として苦悩を抱えるだけで何もせず、厭世的で風刺的態度で、そこに愛はない。母コンプソン夫人は気位が高く、自己の幸せしか考えられない。この両親は結局、子どもたちのために犠牲になることも、十分な愛情を注ぐこともできない。愛も犠牲もない家庭に復活はない。サディアス・デイヴィスの言葉は厳しいものであるが、正しい。

Because the Reverend Shegog and his black congregation are so far removed from the white world, there is no possibility that their experience of resurrection and life can have meaning and value for Jason, Quentin, or Mrs. Compson. The Compsons lack the simplicity which Faulkner stresses as fundamental to the blacks, and to Christian faith as well. (*Faulkner's "Negro"* 110)

彼らは全てを複雑に考えすぎていて、結局大事なものを無くしてしまっている。彼らに代わって、コンプソン家の子どもたちに最後まで無償の愛情を注ぎ続けるのがディルシーである。彼女は、コンプソン家の人々が失った愛、自己犠牲、忍耐、単純性を体現している<sup>20</sup>。ただ、これほどの美德を兼ね備えた人物が実際にいるとは考えにく



いし、また一般的な「黒人乳母」がディルシーのようであったとも考えにくい。その点で、通常ほとんどの批評家が絶賛するディルシー像であるが、注意を促す意見もある。例えば、アーヴィング・ハウ(Irving Howe)は、次のように、フォークナーのディルシー像は伝統的な黒人乳母とは違っていると言う意見を述べている。

I should like to register a dissent from the effort of certain critics to apotheosize her as the embodiment of Christian resignation and endurance. The terms in which Dilsey is conceived are thoroughly historical, and by their nature become increasingly unavailable to us: a fact which if it does not lessen our admiration for her as a figure in a novel, does limit our capacity to regard her as a moral archetype or model. . . .

While Dilsey's strength and goodness may be acceptable to traditional paternalism, she gradually assumes a role not quite traditional for the Southern Negro; she becomes, toward the end of the book, an articulate moral critic, the observer with whom the action of the novel is registered and through whom its meanings are amplified. (123-24)

ディルシー像は、「完全に歴史的で」あり、どちらかといえば白人のパターナリズムが作り上げた黒人乳母に近く、現実には見当たらないという意見である。同様に、ダイアナ・ロバーツも、「彼女は実在する人物ではなく、イデオロギー上の道具」(43)だと明言している。ディルシー像は、実際の「黒人乳母 (Mammy)」を反映しているというよりも、フォークナーが考える美德を体現した人物と考える方がよいようである<sup>21</sup>。しかしながら、現実にはディルシーのような黒人乳母はいないとしても、作品の人物像という点では、コンプソン家と自分の黒人家族の世話に人間味溢れ献身的に尽くしている姿は、

十分説得力があり、存在感もある。その点を評価しサディアス・デイヴィスは、ディルシーが黒人乳母のステレオタイプを超えて人間的に描かれていると評価している。

Faulkner's description of Dilsey as a mammy in voluminous skirts and headgear may rely generally upon conventional types and specifically upon his own mammy, Caroline Barr; nevertheless, his imaginative portrait transcends symbol or stylized type. His use of Dilsey is much more complex than adherence to the traditional type would allow. (*Faulkner's "Negro"* 105)

フォークナーのディルシー像は女神でもなければ、誰にでも優しい、個性のない人物ではない。ジェイソンの非情なところには厳しい言葉を述べるし、自分の子どもたちにも小言は言うし、何でも完璧にこなしているわけでもない。挫折もしながらも悩み、それでも耐えて2つの家庭を支えている。

シーゴッグ牧師の説教のテーマは、ディルシーが体現する世界と一致し、愛なきコンプソン家の人々の世界とは見事なアンチテーゼとなっている。シーゴッグ牧師の説教が彼女にコンプソン家を最後まで見届ける勇気と希望を与えているのである。

## (2) スピーチ技法—集団的理解へ

シーゴッグ牧師の説教はそのテーマも重要であるが、スピーチ技術の素晴らしさが説教をより感動的にし、会衆の心をうまく捉えることにつながっている。その結果、キリスト教の説教の中でも最もよく知られた内容にもかかわらず、会衆を実際にその場に居合わせ、磔刑の様子を目の当たりにしている思いにさせている。彼のスピーチ技法を、アメリカ文学の中で同様に素晴らしい説教の一つだと賞賛されているナサニエル・ホーソン(Nathaniel Hawthorne)の『緋

文字』(*The Scarlet Letter*, 1850)のアーサー・ディムズデイル牧師(Arthur Dimmesdale)の技法と比べながら、そのうまさの秘密に迫りたい。

## (2)－1 炎の舌

ディムズデイルの説教には、他の説教師が持っていない言葉の力がある。

All that they lacked was the gift that descended upon the chosen disciples, at Pentecost, in tongues of flame; symbolizing, it would seem, not the power of speech in foreign and unknown languages, but that of addressing the whole human brotherhood in the heart's native languages. These fathers, otherwise so apostolic, lacked Heaven's last and rarest attestation of their office, the Tongue of Flame. They would have vainly sought—had they ever dreamed of seeking—to express the highest truths through the humblest medium of familiar words and images. Their voices came down, afar and indistinctly, from the upper heights where they habitually dwelt.  
(*The Scarlet Letter* 97-98)

「炎の舌」(Tongue of Flame)とは、聖書の「使徒行伝」(“the Acts of the Apostles”)では、「聖霊の力によって、使徒の言葉を聞く人それぞれの母語で理解することを可能にする才能」(“Acts of the Apostles” 2:1-14)と説明されている。ディムズデイルは自らが罪を犯したことで、その罪の意識によって、同胞と罪を共有することでこの才能を手に入れるのである。これによって、どんなありふれた言葉でも、会衆の心の言葉として理解させることができ、共感を得ることが可能となる。

シーゴッグもこの「炎の舌」の持ち主である。最初は白人の話す

標準語で「平板で冷たく」話していたが、やがて会衆が気づかないほどスムーズに、「黒人訛り (negroid)」に変えていった。すると会衆は一気にシーゴッグの説教に引き込まれ、彼を「イエス様」と呼ぶようになる。

“Brethren,” the minister said in a harsh whisper, without moving.

“Yes, Jesus!” the woman’s voice said, hushed yet.

“Brethren en sistuhn!” His voice rang again, with the horns. ...”

“I got de ricklickshun en de blood of de Lamb!” They did not mark just when his intonation, his pronunciation, became negroid, they just sat swaying a little in their seats as the voice took them into itself.(195)

「皆は彼の抑揚や発音がいつ黒人訛りに変わった」のか全く気づかず、彼の声に引き込まれ、自然と「席に座ったまま、少しずつ体を揺すって」いった。彼が使う単語も単純で、話している内容もよく知られたものであるが、黒人英語で語りかけることで、共感が生まれ、彼の声が「人々の心に染み通って行って、声が止んだ時にも、消えかかりながら積もっていく木霊となって再びその中に訴えかけるのである」(294)。すると、シーゴッグが「兄弟の皆さん」(“Brethren”)と呼びかけると、会衆は「はい、イエス様！」(“Yes, Jesus!”)と応答するようになる(295)。これは、この教会の中でシーゴッグと会衆の間で「コール・アンド・レスポンス (call and response)」の形が完全にでき上がっていることの証拠である。最初は、会衆たちは、シーゴッグをセントルイス(St. Louis)からきた「お猿さんみたいな年取った小さな」(293)説教師として、冷ややかに距離感を持って眺めていたが、黒人訛りで喋り出すと、両者の隔たりは、すぐさまなくなり「共感」が生まれている。

## (2) - 2 追体験

ディムズデイルとのもう一つの共通点は、会衆たちに同じ感情を共有させることができる能力である。ディムズデイルは、「多くの人の心を巨大な一つの心に束ねるあの普遍的な衝動が、多くの声を一つの大きいなる声にまとめあげていた」(*The Scarlet Letter* 169)と説明されているように、同様に会衆を孤立から同胞意識の共有へと導く。マイケル・スモール(Michael Small)は、ディムズデイルの雄弁さは「人々の孤独感をうちくだけ同胞意識を抱かせるように導く力がある」(115)と指摘しているが、この点はシーゴッグにも当てはまる。

シーゴッグは、自ら心の中に描いた風景を、会衆たちにもまさにその場面にいるかのように伝達できる描写力を持つ。例えば、次の例は「見える」「聞こえる」という現在形による語句の使用と、直接話法による「叫び声」の再現によって、会衆をその現場に居る感覚にさせる。

I sees Calvary, wid de sacred trees, sees de thief en de murderer en de least of dese; I hears de boastin en de braggin: Ef you be Jesus, lif up yo tree en walk! I hears de wailin of women en de evenin lamentations; I hears de weepin en de cryin en de turnt-away face of God: dey done kilt Jesus; dey done kilt my Son!” (296; 下線は筆者による)

シーゴッグが、「見える」と「聞こえる」という語句を多用することによって場面を再現させている。会衆もシーゴッグと同時に、ゴルゴダの丘に向かってが十字架を背負って進んでいるキリストの姿を見、群衆たちが泣き叫んでいる声を聞くことになる。彼らはシーゴッグが心の中で見たり聞いたりしているものを追体験している。また、「兄弟の皆さん、よく聞いて！わたしにはその日が見えるぞ、マリア様がかわいいイエス様を膝の上に乗せ戸口に座っておられるのが。

あそこに座っておる子どもみたいにかわいいイエス様じゃ」(296)と、「よく聞いて！」と会衆を促し、そして会場にいる子どもを使ってイメージを作りやすくしている。映像化を促す戦略は見事に成功し、会衆は「ン—————！ イエスさま！ かわいいイエス様！」(296)と言葉にならない宗教的昂揚の声を発することになる。

このようにして、シーゴッグは会衆との間に「共有関係(communion)」を作り上げている。マシューズは、この説教は「一つの黒人共同体として会衆をまとめ上げている」(*Lost Cause* 83)と言っている。

### (2)－3 声

ディムズデイルは音調も抑揚もすばらしく、「その声は、時には荘重な響きを帯びるが、その基調低音には常に哀願の響きがあった。大きく低く表現される苦悩の響き—人間の苦悩のつぶやき、あるいは叫び！として聞こえたかもしれないが、すべての人の心の琴線に触れずにはおかないと思われる」(*The Scarlet Letter* 164)。また、「アルトホルンのように悲しげに響き渡る音調で、人々の心に滲みとおっていく」(*The Scarlet Letter* 367)のである。

シーゴッグの声の響きも「アルトホルンのような悲しげな音色」で人々を魅了する。

[The] voice died in sonorous echoes between the walls. ...It was different as day and dark from his former tone, with a sad, timbrous quality like an alto horn, sinking into their hearts and speaking there again when it had ceased in fading and cumulate echoes. (294)

彼の声は教会の中で音楽のように響き渡る。しかも声のボリュームもうまくコントロールできていて、高く響き渡る声から低くささやく声、さらに無言になったりと、効果的に使い分けている。サディ

アス・デイヴィスは、シーゴッグは「人間の声が芸術的な楽器であることを理解し、個人的なメッセージを広く大衆に送り届けている」(*Faulkner's "Negro"* 118)と心地良い声の響きが、「集団的理解 (collective understanding)」を生むと指摘している。最終的に彼の姿は消え、声だけが響き渡り、「会衆が見守っている最中に、彼の声が彼を食い尽くし、しまいには彼は無になり、会衆も無になり、声さえも存在せず、代わりに皆の心と心が言葉など必要とせず、詠唱するような旋律でお互いに語り合っているように見えるようになり」(294)、彼の声は会衆に共通意識を抱かせることができるのである。

#### (2)－4 演技

ロスは、シーゴッグの演壇での指や態度が視覚的に会衆にとって魅力的に見えることで、彼の「演技も素晴らしい」(14)と指摘する。彼の風貌自体が、興味を引くようで、見かけは小さくみすぼらしく「年取った猿」のようで、会衆は「猿が話している」とか、「綱渡りをする人間を見るように」(293)見て、最初から会衆の目を惹きつけている。ダーレーン・アンルー(Darlene Unrue)は、「彼の猿のような体は原初的な過去を暗示する一方で、彼の黒人の顔はアフリカの過去を反映している」(9)と、会衆は彼の体つきから無意識に原初的人間性を感じ、同胞意識を持ったという指摘である。腕を机に置いて静かに立っていた後、急にダイナミックに動き出す。

The preacher removed his arm and he began to walk back and forth before the desk, his hands clasped behind him, a meagre figure, hunched over upon itself like that of one long immured in striving with the implacable earth, "I got the recollection and the blood of the Lamb!" He tramped steadily back and forth beneath the twisted paper and the Christmas bell, hunched, his hands clasped behind

him. He was like a worn small rock whelmed by the successive waves of his voice. (294)

彼の演技は声と呼応し、会衆は彼を「自分の声に次々と押し寄せる波に圧倒され磨り減った小さな岩」のように見なし、最後には彼とキリストを同一視するようになり、彼を「イエス様、イエス様」(296)と呼ぶようになる。このように、見知らぬみすぼらしい訪問説教師は、数々の素晴らしいスピーチ技法で、最後はキリストのイメージを会衆に植え付けることができている。

シーゴッグの説教によって見せたフォークナーの語りの手法を、サディアス・デイヴィスは、「構造と概念、行動とテーマを融合させるフォークナーの語りの能力のうまさ」(*Faulkner's "Negro"* 119)として賞賛している。シーゴッグの説教はあらゆる点で先行のコンプソン家の3人の語りとは異なり、見事なアンチテーゼとなっている。3人の語りは、言葉自体はたくさん使用をしているが、断片的であったり細切れだったり、記号が飛び交っているようで、それぞれに有機的な繋がりがなく「意味をなさない (signifying nothing)」ために、相手に訴える力もない。独白(monologue)であり、一方通行で個人的(private)で、そこに愛もなく(loveless)、救済も生まれず、死に向かって(death-oriented)いる。一方、シーゴッグの説教は、言葉一つ一つに命が宿っているように、力強く、相手を惹きつけ、心の奥まで入れこんで感動を呼びおこす。演説口調(oratory)で、開放的で対外的で(exterior)、しかもコール・アンド・レスポンス形式を取り、会話している(dialogue)ようで、多くの聞き手との間に「共有関係」を作り上げて(communal)いて、聞き手を愛(love)と救済で生に導く(life-oriented)。コンプソン氏がアドバスの中で退けた「宗教的救済」がここで示されていると言ってよい。この説教によってディルシーは救われ、コンプソン家の最期に立ち会う決意をする。フォークナ



ーは、愛と救済をテーマにしたシーゴッグの説教と、まさにそれらを体現しているディルシーを最後のセクションに配置することで、小説全体のバランスを維持しようとしている。

さらに、ここで注目すべきは白人と黒人の対比である。死へ向かう白人家族に対して、生へ向かうのは黒人の牧師と召使である。フォークナーがここに黒人の宗教観を持ち込んだことの意味は重要である。チャールズ・ウィルソン(Charles Wilson)は、本作での黒人宗教へのフォークナーの変更が単純素朴な信仰心であると説明している。

Faulkner portrayed the appreciation in folk religion for ritual and the collective wisdom, but he had special sympathy for simple piety. This becomes especially clear in his portrayal of black religion. Black Southerners stand especially removed from the Calvinist legacy that many critics have seen encompassing all of Faulkner's religious world. Black Protestant churches rejected the harsh Calvinist features of Protestantism in favor of celebratory worship centered on the loving Jesus. They rejected also the South's civil religion of the Confederate past and white supremacy. (39)

黒人たちは、階級制の底辺で苦悩と忍耐を宗教によって支えられてきた。おのずと共同意識が強く、黒人全体の救済を重視し、人間味に溢れている。それに対して、階級社会の上部にいる南部白人たちは、奴隷制や白人至上主義の影響で、かなり偏狭で厳格なピューリタンの宗教観を持つようになり、個人主義的で、時に人間性を欠く。フォークナーの作品でも、特に『行け、モーセ』以前においては、白人の宗教は否定的要素が強い傾向がある。『八月の光』(*Light in August*, 1932)のドック・ハインズ(Doc Hines)やサイモン・マッケカ

ーン(Simon McEachern)のような狂信者がジョー・クリスマス(Joe Christmas)の人生を不幸に導いている。ゲイル・ハイタワー(Gail Hightower)も過去の一瞬にこだわり孤独な牧師と化し、現在を生きることができない。『死の床に横たわりて』(*As I Lay Dying*, 1930)のアディー・バンドレン(Addie Bundren)も元は教師であったが、宗教的に偏狭な考えで家族を不幸にするし、ホウイットフィールド牧師(Reverend Whitfield)はアディーが死に、不倫の罪がバレずに済んだと神に感謝するエセ宗教家である。『兵士の報酬』(*Soldiers' Pay*, 1926)の牧師ジョーゼフ・マーン(Joseph Mahon)は息子に対して無力である。

宗教に対する態度を人種で分けるのは適切でないかもしれないが、フォークナーの場合、上の例が示すように、白人の宗教観は観念的な道徳律に基づき、脆弱で自己中心的であるが、黒人にとっての宗教は本来つらい現実から皆で助け合うための救いであるために、原初的ではあるが、心の支えであり同胞意識が強い傾向がある。この宗教観の違いは、その人の生き方にも影響する。『響きと怒り』は、黒人的な宗教観に基づいた生き方が提示されて終わる。これは時代の流れがどうあれ、伝統や社会的身分などには囚われず、一人ひとりの人間としての存在価値を認め、互いに助けあって生きることによって人生の価値があるという作家の強いメッセージとなっている。

## 結び

コンプソン家の兄弟、クウェンティン、ジェイソン、ベンジーは、南部の白人名家の末裔であるが、階級制の中では支配層として恩恵を受けていた人々なので、時代が新しくなっても伝統的な階級制に裏打ちされた社会的秩序にしがみつき、ただ昔の世界を懐かしむだけで、結果、近代化の波に押し流されていく運命を辿る。彼らの時間は過去の牧歌的世界に止まってしまい、現代を生きることができ

ないでいる。この状態は、コンプソン氏が言う「人間はその風土的体験の総和」(*The Sound and the Fury*, 123-24)という言葉が当てはまる。コンプソン家の人々の現在の苦悩が、彼ら自身、あるいはその祖先が作り上げたものの「総和」が原因であることを示す方法として、フォークナーは、彼らの意識を小説空間に、時間的流れを寸断し、過去と現在を併置し、その間の緊張を作り出すことで重奏的に表そうとした。

本章では、彼らの苦悩への対処法をコンプソン氏の「キリストではなく、お金が苦悩を和らげてくれる」というアドバイスへの対応という観点から分析を試みることで、彼らの苦悩の正体や原因を浮き彫りにすることを試みた。その結果、コンプソン家の末裔たちは皆、階級制の犠牲者であることが分かった。クウェンティンは、古い階級制が作り出す牧歌的な成果を求め、現実世界からは隔絶した時が永遠に止まった世界でキャディと2人だけで過ごすために自殺を選ぶ。彼の苦悩はお金では解決できないし、彼のピューリタンの道徳心は生身のキャディの罪や不幸まで受け入れる寛容さも暖かさもないために、キリストに救いを求めることもできない。ベンジーが希求するものも、クウェンティンと同じであるが、彼は知的障害者であるために、階級上の体裁を重んじる家族からは「家の恥」として疎んじられ、切り捨てられ、最後は去勢される。自分で言いたいことも、やりたいこともできず、周りの言いなりになるしか生きる道はなく、ただ呻くのみである。お金で気晴らしができるわけでもなく、ディルシーがいなくなった後は誰も彼に愛情を注ぐ人はおらず、彼自身が、キリストのごとく苦悩の呻きを続けるしかない。ジェイソンは、他の家族の犠牲となって、崩壊寸前のコンプソン家を何とか支え、現在の階級に留まろうとしている。彼の心の傷は経済的なものなので、父のアドバイスに従ってお金に救いを求める。しかし、求めるものが、お金そのものになってしまった冷徹な現実主義者の心に救いは訪れない。どれだけお金を貯めても、お金に翻

弄されるだけで、彼の心の虚無感を埋めることはできない。お金が全てであるジェイソンは、他の兄弟とは違って、一見近代的な時代の流れにうまく適応しているように見えるが、結局、古い階級制の犠牲者でもあり、同時に現代のお金中心の資本主義経済体制での階級制の犠牲者であると言える。

コンプソン家を飛び出したキャディは、伝統的な南部の階級主義や道徳律に囚われることなく自由に生きて、資本主義経済の荒波の中で、自らを「商品」とすることで、お金を儲けてたくましく渡り歩いていく。しかし、一人娘とも離ればなれとなり、家庭というものが持つことのできない愛なき人生であり、そこに救いはない。愛そのものであるキャディがその愛を注ぐ人を見つけきれないのは、『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』でウィルボーンが言うように、資本主義時代のお金中心の現代が愛を無くしてしまっているからである。

これら苦悩する人物たちとは対照的なのが、黒人召使いディルシーである。彼女の愛は、時代がどんなに変わろうとも不変であり、不動である。本作品の第4セクションは、そのような彼女の愛と忍耐をシーゴッグ牧師の復活祭の説教が後押しをするように配置され、自己ではなく他者、個ではなく集団、孤立ではなく共有が強く提示され、先行のキリスト教的な愛や救済が得られない人々の独白に対する見事なアンチテーゼとなっている。しかしながら、そのディルシーの目にもコンプソン家の終わりが見えている。コンプソン家の衰退は、彼女の愛でももう救えないところまできている。

コンプソン家の兄弟たちが示すように、この小説には、伝統的な階級意識を維持し続け、旧南部体制への異常なほどの憧れがある。その時代は階層が明確で、秩序が維持されていたかもしれないが、それは支配層である白人上層部の感慨に過ぎない。古い道徳を重んじる固定化された社会では、黒人や女性は自由も個性も奪われ、ステレオタイプ化された生活を強いられていた。資本主義経済の導入

によってお金が社会の尺度になってくると、かつての階級制は崩れ、全てが平等化され、黒人も女性も自ら個性を生かし自由に生きることができるようになる。しかし、今度はお金による新たな階級制が生まれ、人々は他人よりもより多くお金を得るために、新たな戦いを強いられるようになる。

このように、『響きと怒り』は、ちょうど時代の価値観が変わる境目で苦悩する人々を描いていて、それは作家の心境と重なる部分が多い。フォークナーも南部の名家の子孫として、クウェンティンのような旧南部への強い郷愁を持っていたに違いない。さらに、ジェイソンの怒りを通して、資本主義導入後の南部白人男性の不満を代弁している。しかし、フォークナーは、同時に過去の奴隷制度などの罪深い面も十分承知して、近代化の必要性も理解していた。黒人たちの変化やキャディのたくましい生き方はそれを表している。作家は時代の変化の目撃者として、旧南部と新南部の間でアンビバレントな気持ちを抱いていた。その上で、作家は、時代に翻弄されるのではなく、時代の価値観が変わっても、変わらぬ人間のもつ普遍的価値を提示しようとした。それは、ディルシーの生き方が示す、人間が本来持っているはずの精神的美德—愛、忍耐、思いやりである。『響きと怒り』は人間が生きることの根源的な意味を問うているのである。

## 第二章

### 『アブサロム、アブサロム！』における階級闘争

#### 序

ケヴィン・レイリーは、『生まれながらの貴族制度』の中で、『アブサロム、アブサロム！』(以下、『アブサロム』と省略)が、フォークナーの作品のテーマが社会的テーマに大きくシフトした分岐点であると見ている。

As he approached this new stage of his life and career, Faulkner began to write his way into history much more actively than ever before. He was working on actualizing the subjectively he envisioned for himself and delineating its features in his work. As he approached the writing of *Absalom, Absalom!*, Faulkner was, in essence, at a crossroads. (*Natural Aristocracy* 111)

その理由としてレイリーは、1930年代の社会情勢の動向と、フォークナー自身の個人的な事情が影響しているとしている。

At this stage Faulkner manifested this relative independence through critiques of those social and psychological voices clamoring in Mississippi and reverberating in his head. Resolutions to the cries he experienced and depicted were nonexistent as yet; nonetheless, growth was occurring. Various incidents in his personal life indicate the changing relationship between Faulkner and the world; developments in his literary life reveal how his assessments of the ideological formations were

beginning to change as well. (109)

1929 年末に大恐慌が起こり、南部への打撃は壊滅的で、さらに、その立て直し策として実施されたニューディール政策は、力づくで南部の経済および社会構造の民主化と資本主義化をもたらすものになった。その時期はすでに『響きと怒り』、『死の床に横たわりて』、『サンクチュアリ』、そして『八月の光』を出版していたフォークナーは作家としての名声を確立させつつある時期にあり、そのため南部作家としての立場も徐々に問われ始めてきていた頃である。彼は『アブサロム』において、南部の歴史、しかも奴隷制を基盤とした階級制そのものを中心テーマとして南部の歴史を真正面から扱おうと考えたのである。

すでに 1920 年代の終わりにはフォークナーは『アブサロム』に関して具体的な構想は持っていたと思われる。いくつかの短編がそれを示している。1930 年 4 月出版の短編「親分」(“The Big Shot”)は、マーティン少年(Dal Martin)が、プランターの屋敷の玄関での衝撃的経験からその後立身出世をして金持ちになるという話である。また『アブサロム』の原型ともいえる「エヴァンジェリン」(“Evangeline”)<sup>22</sup>も 1931 年に執筆され、ヘンリー・サトペン(Henry Sutpen)が妹ジューディス(Judith)の結婚を妨げるためにチャールズ・ボン(Charles Bon)を殺害するという物語である。さらに、1934 年出版の「ウォッシュ」(“Wash”)は、孫娘ミリー(Milly)が雌馬以下に扱われたことに激怒するウォッシュ・ジョーンズ(Wash Jones)が、サトペンを大鎌で殺害する物語である。

1930 年代はフォークナー個人の意識にも大きな変化をもたらした時期であった。例えば、1929 年のエステル(Estelle Oldham)との結婚はフォークナーの上流階級へ憧れを満たしてくれたとレイリーは指摘する。

The Oldhams were from the highest echelons of Southern society and Faulkner had always associated with them, in part, because he was attracted to this class; thus these developments were certainly connected to Faulkner's affiliations with the gentlemanly code of paternalism. (109-10)

上流階級の妻を迎えることで、彼の階級への関心、さらにはパターナリズムともいえる責任感が生まれたようである。1930年に旧南部時代の屋敷であるローアン・オーク(Roan Oak)を購入するが、それも上流階級の妻を迎えるふさわしい場所が必要だったと考えたようである。さらに、1931年に一家の主人であった父の死亡や、1936年の娘ジル(Jill)の誕生は、一家の主人としての責任をフォークナーに自覚させる出来事である<sup>23</sup>。これらの個人的状況が作品に少なからず影響し、パターナリズムが作品の重要なテーマとして扱われるようになっていく。

『アブサロム』の出版時には、巻末に「ウィリアム・フォークナー 唯一の所有者にして占有者」という直筆の署名が入った「ヨクナパトーフア郡ジェファソン (Jefferson, Yoknapatawpha Co.)」の詳細な地図を付しているが、これは、本作品で南部作家として南部の歴史とその本質に正面から対峙し、架空の町の構想計画がはっきりと形を表したことの宣言である。

本章では、上記の作家の置かれている状況や心情の変化を踏まえながら、トーマス・サトペンが自らの「計画 (design)」に従って、階級制の階段をプランターまで上り詰める過程と、その後の階級制の維持のための行動に焦点を当てることで、南部の奴隷制を基盤にした階級構造の本質を明らかにしたい。さらに、フォークナーが『アブサロム』において、南北戦争前後の南部の経済状況を的確に捉え、同時に南北戦争を機に徐々に古い階級制が崩壊し、パターナリズムや白人純血主義などの旧南部の価値観が通用しない資本主義体制へ



進んでいる南部の状況を如実に描いていることを論証する。併せて、本作品にハイチ(Haiti)が導入されている点に着目し、出版当時のアメリカの帝国主義政策の本小説への影響も考察する。

## I. サトペンの「計画 (design)」

旧南部は大地主であるプランターを頂点とした奴隷制に支えられた階級社会である。『アブサロム』の中でも、「カースト」という単語が使われているように、階級はある程度固定化され、上の層へのし上がるのは難しかった<sup>24</sup>。以下の引用では、南北戦争における南軍の階級も、この社会での「絶対的なカースト制度 (absolute caste system)」に従って決定されたので、それが戦争敗因の一つだと皮肉られている。

[Battles] lost not alone because of superior numbers and failing ammunition and stores, but because of generals who should not have been generals, who were generals not through training in contemporary methods or aptitude for learning them, but by the divine right to say ‘Go there’ conferred upon them by an absolute caste system. (*Absalom, Absalom!* 276)

例えば、サトペンも「サトペン荘園 (Sutpen’s Hundred)」という広大な土地を所有するプランターだったので、軍事的経験や能力とは無関係に「大佐 (Colonel)」となっている。サトペンの「計画 (design)」は、この南部の階級制を利用してのし上がることである。

‘You see, I had a design in my mind. . . . I had a design. To accomplish it I should require money, a house, a plantation, slaves, a family—incidentally of course, a wife. I set out to acquire these,

asking no favor of any man.’ (212)

彼は、階級を決定づけている要素を「お金、屋敷、農園、奴隷、そして家族—もちろん、それに付随する妻」だと考え、それらを手に入れさえすれば、階級の頂点に立つことができると信じ、そのために必死に努力した<sup>25</sup>。この点は、本論文第三章で論じるように、「スノーパス三部作」でのフレム・スノーパスの野望と実現のための方法と多くの類似点がある。サトペン は南部の階級制の仕組みを考え理解した。このことは、サトペンの現実に対する対応を同じプアホワイトの父との対応と比較することでより鮮明になる。

サトペンは、この「計画」を抱いてから、この計画に沿って人生を歩んで行き、さらには周りの人々も自分の計画に巻き込んでしまうことになる。その意味では、『アブサロム』は、彼の「計画」の実現への過程と、その失敗を描いた作品と言えるかもしれない。エリック・カセロ(Eric Casero)は、このサトペンの「計画」が『アブサロム』という作品におけるイデオロギー上の中心として、作品が展開していくと見ている。

Sutpen’s “interruption” of conscious flow is carried out through his “design,” which turns out to be the most important ideological construct of *Absalom, Absalom!* . . . This design becomes the central, transformative narrative point that drives the entire plot of *Absalom, Absalom!* forward by determining the lives of Sutpen’s various family members and the stories of the novel’s various narrators. At the same time, however, this design is the product of the novel’s continuous movement of consciousness through real historical time. (88-89)

そこで本節では、このサトペンの計画の意味を詳細に分析するこ

とで、南部の階級制の実態と問題点、そこから見えてくるサトペンの本質を明らかにする。具体的には、サトペンが「計画」を抱く葛藤の過程をたどることで、南部の階級制の実態を分析し、次にそれを踏まえ、「計画」を支えるための要因となる「お金とパターナリズム」、「階級が求める血」と「家父長制」についてそれぞれ論じることとする。

### (1) 「2人のサトペン」の葛藤

この「計画」は彼の人生に一大転機をもたらした。そもそもサトペン一家は、階級格差も所有という概念もない、現在のウェスト・ヴァージニア(West Virginia)の山中で生活していた。

Because where he lived the land belonged to anybody and everybody and so the man who would go to the trouble and work to fence off a piece of it and say 'This is mine' was crazy; and as for objects, nobody had any more of them than you did because everybody had just what he was strong enough or energetic enough to take and keep, and only that crazy man would go the trouble to take or even want more than he could eat or swap for powder and whiskey. (179)

そこでは、そこにあるものは皆のものであり、「これは自分のものだ」と言う人がいれば、狂っている」と思われ、食べ物も火薬もウイスキーも必要以上のものは欲しがったりしない原始共同社会であった。

サトペンが成長するにつれて、家族は少しずつ山を降りていくが、それは彼らが階級制の現実を知る過程である。社会のことなど全く何も知らない「世間知らず (innocence)」であることを思い知らされる。サトペンは「白人と黒人の違いを知った」だけではなく、「白人同士の間にも違いがあること」も知るようになる。

He had learned the difference not only between white men and black ones, but he was learning that there was a difference between white men and white men not to be measured by lifting anvils or gouging eyes or how much whiskey you could drink then get up and walk out of the room. That is, he had begun to discern that without being aware of it yet. (183)

結果として、自分たちの家族がそのような階級構造の中で、白人階級の一番底辺にいる「プアホワイト」であることも認識する。

この現実に対して、サトペンと彼の父の対応の違いが重要である。プアホワイトである父は、階級社会の底辺で搾取されるだけの人生で、なす術もない。そのような階級構造から生じる鬱憤を自分より弱い立場の「黒人」を殴ることでしか発散できない。

[In] his father's voice: 'We whupped one of Pettibone's niggers tonight' and he roused at that, waked at that, asking which one of Pettibone's niggers and his father said he did not know, had never seen the nigger before: and he asked what the nigger had done and his father said, 'Hell fire, that goddam son of a bitch Pettibone's nigger.' (187)

父は、その黒人がペティーン(Pettibone)というプランターが所有する黒人だという理由だけでムチで殴ったのである。このエピソードは、南部が人種からなる階級社会であることと同時に、プアホワイトのプランターへの鬱憤が自分より下位の黒人へ向けられるという、南部の階級制における暴力の構図を表している。

一方、サトペンも自分の置かれている現実を徐々に認識していくが、彼がこのことを身をもって知らされるのが、プランテーション

のオーナーの屋敷を訪れた際に「屋敷の裏へ回れ」と黒人の召使に命じられた時である。この屈辱的な体験はサトペンのトラウマとなり、夜も眠れないほど彼を悩ます。

[He] never even remembered what the nigger said, how it was the nigger told him, even before he had had time to say what he came for, never to come to that front door again but to go around to the back. (188)

サトペンは森の中の洞窟へ入り、木の根っこにもたれ考え始める。「これから先自分に納得のいくような生き方をしていくためには何とかしなければならないと気づいて、考え込んだ」(189)。「自分はなぜこのような屈辱的扱いを受けなければならなかったのか」とか、「どうすればあの黒人に勝てるのか」とか、彼にはわからないことばかりである。この場面は、『ハックルベリ・フィンの冒険』(*Adventures of Huckleberry Finn*, 1885)でハックが、「良心」(Conscience)に従って逃亡奴隷のジムを通報すべきか、「心」(heart)に従って逃亡を幫助すべきか葛藤する場面を想起させる<sup>26</sup>。サトペンもハックのように「両足を抱えるようにして座って」(189)一人考える。やがて疑問は最終的に次の2つの立場に集約されていく。彼の心の中は、「あの黒人の召使を撃ち殺せる」と言う自分(the first)と、「そんなことをしても何の意味もない」と言うもう一人の自分(the other)に分かれ、自問自答を繰り返す。

[There] was only himself, the two of them inside that one body which was maybe thirteen or maybe fourteen or maybe was already fifteen but would never know it for certain forever more, arguing quiet and calm: *But I can shoot him.* (Not the monkey nigger. It was not the nigger anymore than it had been the nigger that his father

had helped to whip that night. . . .): *But I can shoot him: and the other: No. That wouldn't do no good: and the first: What shall we do then? and the other: I dont know: and the first: But I can shoot him. I could slip right up there through them bushes and lay there until he come out to lay in the hammock and shoot him: and the other: No. That wouldn't do no good: and the first: Then what shall we do? and the other: I dont know.* (189-90; 下線は筆者による)

彼自身は「2人のサトペン」の問答を「聞いて」、考え抜く。まず悩むこと、そしてこの自問自答こそが父とは全く違う対応であり、これがサトペンを成長させる。サトペンは自問自答を繰り返す中で、自分が戦うべき本当の敵はあの黒人召使ではなくて「自分の靴を自分で履く必要すらない男」(189)であると認識する。さらに、「彼らと戦うには、プランターが所有しているものを手に入れなければならない」(192)と考え、そのために「土地や、黒人や、立派な屋敷」(192)を持たなければならないと結論に至り、すぐさま行動に出る。カセロは、この「2人のサトペン」の問答の過程は「単なる推論」ではなく、「イデオロギーの戦いの過程」として見ている。一方のサトペンは感情的で過激で「階級制の破壊」という立場であり、もう一方のサトペンは理性的で冷静で「階級制の利用」という立場である。

The battle between the “two Sutpen’s” is a demonstration of this process; Faulkner does not simply describe Sutpen’s conscious agency, he depicts the conscious process that underlies Sutpen’s agency. We can see quite clearly that Sutpen’s action does not result from direct, willful reasoning, but from a process of ideological “competition” that underlies his consciousness, in which ideas “fight” within Sutpen in order to be realized in the real world. (93)

この結論は、サトペンの父がプランターへの鬱憤を、黒人を殴って発散した行為と比べると、本質を見極めていて、合理的で生産的である。カセロが分析しているように、サトペンはこれまでの経験と、黒人召使いに「裏へ回れ」と拒絶された経験から、南部社会に残る貴族制が人種による差別と、富の蓄積による差別による二重構造からなっていることを認識する。

By considering these two sets of experience together, Sutpen is able to model a new level of conscious awareness, in which he sees the system of southern aristocracy as one based in racial difference *and* the differences that men of the same race establish between themselves through the accumulation of economic and social power. The formulation of his design represents another level in this recursive progression. Sutpen considers his new model of social awareness in conjunction with his desire for retaliation against the slave who turned him away. He recursively combines these two concerns in order to develop his course of action: the development of a new system of aristocracy that will include himself in it. (94-95)

最終的にサトペンは自らの力で、自分がプランターとしてその頂点にいる貴族制を作り上げようと決心する。彼は南部の階級制そのものを利用し、プアホワイトからプランターへ、つまり搾取される側から搾取する側へ階級をのし上がろうという「計画」を抱く。彼の「計画」は、まさに階級闘争である。

## (2) お金とパターナリズム

サトペンの階級闘争のやり方は、まずはそれらの品物を得るのに必要なのはお金だと考え、簡単にお金が儲けられると聞いたハイチ

へ旅立つ。その後、儲けたお金で、広大な土地、黒人奴隷、立派な屋敷を手に入れ、プランターの地位に上り詰める<sup>27</sup>。彼の階級闘争の手段はお金であり、全てをお金で手に入れるというやり方である。ジョーダン・バーク(Jordan Burke)が指摘しているように、サトペンは持ち物が身分を決定する「社会のヒエラルキー構造 (the mechanics of the social hierarchy)」を知ることになる。そこでは「物質的所有が特権を与え、奴隷所有者が贅沢な時を楽しむ」社会である。

He quickly perceives the mechanics of the social hierarchy he has entered into: the practice of dividing property, the prestige that material ownership affords, the leisure enjoyed by slaveholders.  
(38)

「高い道徳心もお金と随伴し」(250)と考え、金で解決する。人間的繋がりや家族の絆ですら、金で処理する。現代でも行われている極めてビジネスライクなやり方である。感情的な要因は徹底的に排除しドライに処理する。ハイチで妻に黒人の血が流れていると知ると、多額の金と引き換えに離婚し、名門の血筋の妻を得るためにコールドフィールド氏(Hue Coldfield)に儲け話を持ち掛け、金で言いくるめる。彼にとってお金は、マルクスがその著『1844年の経済及び哲学的原稿』(*Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*)の中で指摘しているように、何でも買える「すぐれた品物 (the object par excellence)」なのである<sup>28</sup>。

ここで注意すべきなのは、サトペンは、確かに階級制の主要な条件をお金だと認識し、確かにそれを得ることによって階級の頂点に立つことができたが、旧南部社会が求めるプランターとして尊敬や権威は得ることができていないという点である。彼のやり方は合理的で理に適ってはいるが、表面的であり本質が抑えられていない。フォークナーの言う「上部の装飾 (“outward trapping”）」<sup>29</sup>だけを得



ようとしているのである。そこには従来のプランターたちに最も求められる社会からの尊敬もパターナリズムが存在していない。よって、彼は金と腕力でしか権威を維持できないのである。

南北戦争前の南部の階級主義は奴隷制を基盤にして成り立っていたが、「その中核にはパターナリズムが存在」(Costello 4)し、父と子どものような関係でうまく機能していたと言われる。『主人の目で』(*In the Master's Eye*, 1995)の中でスーザン・トレイシー(Susan Tracy)は、パターナリズムを次のように説明している。

Seen in this light, “paternalism” is at once a code of manners and a prescribed set of behaviors that explicitly denies, but implicitly recognizes, the patriarch’s right to violence toward his “dependents.” Additionally, paternalism was a set of ideas articulated by the antebellum planter class and its intellectual allies to explain and justify their social relations of production and reproduction. (17)

南部パターナリズムは礼儀作法であり、かつ行動規範であり、通常、暴力行為は行われなかったと言われている。しかしながら、これは支配者である白人側の認識や言い分なので、トレイシーも、「パターナリズムは、父権主義的な圧力の鋭い矛先を鈍く見せ、主人に自分が使用人たちに対して行っている圧力を道徳的に正当化させてしまう」と指摘しているように、支配や暴力を正当化する隠れ蓑として使われることも多かった。

南部の階級制は貴族的な社会構造であり、お金だけで決定されているのではなく、社会全体の中で、支配層は人望を得ながら時間を掛けてその地位を勝ち得ている。それに対し、サトペンのやり方は、合理的ではあるが、時間を掛けず、表面だけを整えたに過ぎないのである。これは、むしろ南北戦争後に南部に入り込む資本主義的な考え方と一致すると言える。サトペンが計画において求めたものは、

伝統的で古臭い南部の貴族的な階級社会であり、実際彼はそれを守ろうと南北戦争にも従軍するが、彼がその地位を獲得した手段は、南部の伝統とは相容れない近代的な合理主義的な資本主義的経済原理に基づいている。合理的ではない階級制を、お金という合理的な手段で勝ち取ろうとしたサトペンは、結果としてその階級制にとっては破壊者となってしまおうという皮肉が生じている。つまりサトペンは資本主義体制の先駆けの役割を演じ、自分では旧南部の社会構造を利用してのし上がり、またそれを必死で保持しようとしたが、実際はその行為そのものが旧南部体制の本質的な破壊をもたらす役割を演じていたと見ることができる。

### (3) 階級の求める「血」

血に関して、階級制の頂点に立つためには、「良い血筋」と「純粋な白人の血」、そして「家父長制の維持」の3つの条件を満たさなければならない。まず白人の良家の出身の妻を娶ることが必要であり、次に、後継としての男子が生まれることである。南部階級社会の根底には、古い因習に従った白人純潔主義と家父長制がある。

サトペンはハイチで妻を迎えるが、彼女に黒人の血が混じっていることがわかると、すぐさま縁を切り、ジェファソンでコールドフィールド家のエレンに目をつける。どこからともなくやって来た素性のわからない相手に娘をやる親はいないが、サトペンはコールドフィールド氏と船荷証券の件で闇取引をする。ここでもお金をうまく使ってエレンとの結婚を決める。しかも、ヘンリーという長男も授かり、家父長制の維持という条件も満たし、サトペン王国は安泰と考えられた。ここまでは彼の計画通りに事が運ぶ。

サトペンがぶつかった最大の危機は、娘ジュージョイスが、サトペンがハイチでもうけた息子—黒人の血を持つチャールズ・ボン—と結婚するかもしれないほど親しい関係になったことである。この2人が結婚すればサトペンの家系に黒人の血が混じることになり、彼

の計画はそこで頓挫位する。絶対に阻止しなければならないことである。ところが、実際にはヘンリーがボンを殺害するという結末となる。一体何が起きたのか、というのが昔からのジェファソンに残る謎となっていて、それが『アブサロム』という小説内の謎の1つにもなっている。

この事件の真相に挑戦するのが、クウェンティン・コンプソンとシュリーヴ・マッキヤノン(Shreve McCannon)である。2人はヘンリーとジューディス、そしてボンとの3人が陥った恋愛問題に隠された謎を解き明かそうと夢中になり、どちらが語るでも聞くでもなく、さらには時間と空間の隔たりも飛び越えて、物語の登場人物と一体化して弁証法的に推論をしていく。クウェンティンは、『響きと怒り』において詳細に描かれているように、妹キャディに対して近親相姦の願望があり、ヘンリーと類似した立場にあったので、サトペン物語の中でも特にこの殺害事件に執着する。彼の執着性を「打ち消す」役割を演じるのが、カナダ出身のシュリーヴである。彼は完全に第三者という立場をとる。自己の執着心で主観的なクウェンティンと、第三者で客観的なシュリーヴという組み合わせで、事件の真相に迫る。

2人は、ヘンリーには妹に対する近親相姦の願望があり、その現実に果たせぬ夢の実現を自分の分身と思えるボンに託すと考える。事実ヘンリーは、ボンに憧れ、様々な点でボンの真似をしようとしている。この点に関しては、ジョン・T・アーウィン(John T. Irwin)が心理学的に考察しているように、ヘンリーはボンに自己の隠れた「暗い部分」の役割を演じさせようとしていると言える。

Clearly, the relationship between Henry and Bon is a form of doubling: . . . In the doubling between Bon and Henry, Bon plays the role of the shadow—the dark self that is made to bear the consciously unacceptable desires repudiated by the bright half of

the mind. (29-30)

ヘンリーは、父からボンが義理の兄で、しかも黒人の血が混じっていることを聞かされると、苦悩の末ボンを殺害するという決断をする。近親相姦と白黒雑婚を比べた時に、ヘンリーはボンの血に流れる黒人の血を嫌悪したという解釈である。

—*So it's the miscegenation, not the incest, which you cant bear.*  
*Henry doesn't answer. (285)*

近親相姦は受け入れられても、白黒雑婚は絶対受け入れられないのである。南部白人社会が徹底して黒人の血を嫌悪していることがわかる。これが南部の倫理観であり、南部社会の根底に潜んでいる。南部の因習的な人種偏見は、愛情で結ばれた若者たちの関係も無残に引き裂く力を持っている。しかもこの行為を若いヘンリーが実行するという点が問題であるが、サトペンの考えや南部の価値観を若いヘンリーもそのまま受け継いでいるという事実も浮かび上がる。

このように見てくると、このボンの殺害事件は単に偶発的な兄殺しとは言えない。南部の価値観が生んだ悲劇であり、歴史の必然的結果と見る方が正しいだろう。最終的にはこの事件でヘンリーが殺人者となってしまい、サトペンは正当な嫡子を失い、子孫へ代々受け継ぐ彼の夢はこれで終わることになる。

ヘンリーを失ったサトペンは、どうしても男の嫡子を作る必要が出てきた。次にターゲットして狙われたのが、エレンの妹ローザ・コールドフィールドである。彼女は幼い頃から、叔母からサトペンは姉エレンを無理やりさらって行って、「剛堅な殻のような屋敷」(31)に閉じ込めた「食人鬼 (ogre)」(127)だと教えられて育っているので怖さが先に立っている。しかも彼女が20歳の頃、サトペンは彼女に対して「まず、試しに一つ子どもを産んでみて、もし男の子だ

ったら結婚しよう」(144)という提案をしている。ここでも、女性を、嫡子を生む道具としてしか見ていない南部社会の実態が浮き彫りになるが、この屈辱的な提案をするサトペンを彼女は「悪魔(devil)」(10, 108)と呼び、彼に対する憎しみの炎を燃やし続ける。この溜まり溜まった憎しみが、作品の冒頭でクウェンティンに一気に浴びさせられるのである。

ローザの人生は南部女性の悲劇と見ることができる。1845年生まれのローザの子ども時代は、孤独と抑圧ばかりで、愛情の欠片も存在しない。母はローザの出産の時に亡くなっていて、父は店の経営とメゾジスト派の執事をしている人で、厳格さを第一に考え、娘に愛情など抱かなかったようである。南北戦争が勃発し、店の品物が略奪されると「侵入軍の撃退に苦闘する南部を見るよりも餓死する方」(47)を選び、自ら屋根裏部屋に蟄居して4年後に餓死してしまう。だからローザは叔母から、母の命を犠牲にした父を憎悪するようとか、エレンは食人鬼に連れて行かれ監禁されているかわいそうな女だと教え込まれて育てられる。彼女の幼児期はコンプソン氏の説明通り、「ピューリタンの正しさと怒り狂っている女性の恨みがこもった陰鬱な霊廟の中で、ローザは青春時代を過ごした」(47)と言える。さらに、彼女には青春時代そのものが存在しなかった。時代的に見て、ちょうどその頃は南北戦争の最中となり、また終わっても恋愛相手になる可能性のあった男性の多くが戦争で亡くなっているという不幸な時期に当たる。

[What] creature in the South since 1861, man woman nigger or mule, had had time or opportunity not only to have been young, but to have heard what being young was like from those who had. (12)

彼女のこの告白には南北戦争のもたらした計り知れない爪痕を感じる。上流階級の南部女性は、ピューリタンの厳格さの中で育てられ、

「ノブレス・オブリージ (*noblesse oblige*)」という社会からの期待と倫理観という重圧の中にある。

このように、ローザの不幸の直接的な原因はサトペンがもたらしているかもしれないが、むしろ元凶は南北戦争や、南部階級制という厳格なしきたりといった彼女を取り巻く「環境」であることがわかる。「恋愛はおろか、親の愛すら知らなかった私」(117)と彼女自身が語るように、彼女の一生からは一片の愛すら見出せない。コンプソン氏が、「以前は南部のわしら男たちは女性たちを淑女(ladies)にしていたんだ。ところが戦争が起こったら、そのせいで今度は淑女を亡霊(ghosts)にしてしまった」(7)と南部の女性のことを語っているが、確かにローザもそのような女性の一人である。南部の淑女として抑圧され、歴史や南部の伝統に翻弄された彼女は、まさしく南部階級社会の犠牲者であり、その結果、亡霊のような人生を送ることになる。ローザの、「ローザ・コールドフィールド、彼を失って泣くがいい、男を見つけたが、引き止めておくことができなかった・・・ローザ・コールドフィールドは正しかったかもしれないが、正しいだけでは女はだめで、むしろ間違っていたほうが良かったかもしれない」(137)という言葉は、南部の女性全体の悲哀を感じさせる。このような悲しい一生を送ったローザの語りゴシック小説のように聞こえるのは当然である。階級制の要因として、ジェンダーの問題が浮き彫りになる。

ローザに拒否されたサトペンは、もう白人女性であれば誰でも良いという状況になっている。次のターゲットが、階級社会の底辺に属し、屋敷にも入れてもらえないプアホワイトのウォッシュの孫娘ミリーである。このエピソードは短編「ウォッシュ」(“Wash”)に詳しいが、サトペンにとってミリーは完全に男の子を生む道具としてしか見られていない。「おいミリー、お前が雌馬でないのはとても残念だな。もし雌馬なら厩舎の中にちゃんとした馬屋をくれてやるんだがな」(*Collected Stories* 535)と、ミリーは雌馬以下の扱いであり、

さらにサトペンは、生まれた赤ん坊が女の子だとわかると、「女なんか産みやがって」(*Collected Stories* 543)と罵声を浴びせる。これを聞いたウォッシュは、これまでのサトペンへの崇拜と忠誠心は完全に消え失せ、大鎌を振り上げサトペンを殺害する。サトペンがムチでウォッシュを打ちながら「下がれ、俺に触るな」と叫び、ウォッシュが大鎌を握ってサトペンを殺害する場面は、2人の緊張がぶつかり合って、一枚の見事なタブローとなる。

“Stand back,” he said suddenly and sharply. “Don’t you touch me.”

“I’m going to tech you, Kernel,” Wash said in that flat, quiet, almost soft voice, advancing.

Sutpen raised the hand which held the riding whip. . . .

Sutpen slashed Wash again across the face with the whip, striking him to his knees. When Wash rose and advanced once more he held in his hands the scythe. . . . (*Collected Stories* 545)

2人の怒りがムチと大鎌に込められ衝突しているクライマックスで、作品中最も高いテンションが生じている。それが一枚のタブローとなって読者の眼前に現れる。「時の神」クロノスが持つといわれる大鎌の餌食なるのは、「これでタイム・アップ」と「計画」の終わりを宣言されたに等しい。激しく戦い生き抜いたが、自らの因果応報で、時の神に成敗される結末は、サトペンの最期にふさわしい。

南部社会の基盤である階級制は、伝統的で秩序立っているように見えるが、サトペンの「計画」が暴露しているように、お金の問題、血の問題、人種差別、家父長制、ジェンダーなど様々な問題を抱えていることがわかる。サトペンは周りからは「悪魔」のようだと嫌悪されるが、本来サトペン自身は、その出自からお金へのこだわりや人種差別の意識など持っていなかったと思われる。彼にとっては、それらが「計画」実現のために必要であったから、しかも実行力は

あったので、その行為の意味や相手の反応など考えずに、淡々と事を押し進めている感じが強い。彼の「計画」そのものが、様々な問題を孕んでいて、必然的に彼の死をもたらしたと言える。これに気づかないのもサトペンの「無知」と言える。

## II. 「ハイチ」の意味—脅威とパターナリズム

サトペンはお金を儲けようとハイチに出かける。なぜ南部を舞台にした作品でハイチが登場するのだろうか。ハイチは作品の中でどのような意味を持っているのだろうか。結論から言えば、本作において、ハイチは、「革命」と「奴隷」という2つの意味を持っていると考えられる。それは作品中の時代設定である1820年代のハイチの状況と、作品が書かれた1920年代から30年代のアメリカの歴史にそれぞれ関係する。

第1に、ハイチは「革命」のイメージを持つ。ハイチは革命と内乱の歴史である。1791年から1804年までの革命でフランスの植民地から独立を果たし、ハイチは黒人による初めての共和国となる。西半球で起こったアフリカ系奴隷の反乱で最も成功した事例である。サトペンがハイチで過ごしたのは1821年から31年と推察されるが<sup>30</sup>、その頃は奴隷制が復活し、ハイチの中央部では砂糖などのプランテーションが盛んだったが、ハイチが東のサント・ドミンゴ(Santo Domingo)を占領したことで内戦状態であった。したがってゴドゥンが端的に述べているように、ハイチは革命と同義語と見てよい。

In the South, “Haiti” is synonymous with “revolution,” and whether that be positively or negatively viewed it is not something about which southern authors with an interest in antebellum history lightly make mistakes. (*Fictions of Labor* 50)



さらに、ハイチは作品の舞台となっている南北戦争前の南部にとっては、テッド・アトキンソンが指摘するように二重の意味を持っていると言ってよい。

In the antebellum period framing much of Sutpen's story, Haiti was a palpable symbol with dual meaning: for the planter class in the South, it was a reminder of the potential for insurrection and violent retribution; for slaves and many abolitionists, it served as a source of inspiration in the fight for freedom. (166-67)

南北戦争前、ハイチは南部のプランターたちにとっては反乱を想起させるものであり、奴隷や奴隷解放者にとっては自由への戦いを喚起させるものであった。実際、南部でも 1830 年代から 50 年代には、ナット・ターナー(Nat Turner)による奴隷の反乱を含め各地で黒人奴隷の暴動が頻発していて<sup>31</sup>、ドン・ドイル(Don Doyle)の指摘どおり、プランターたちは危機感を抱いていた。

Fears of slave insurrection heightened during the 1830s when news of the Nat Turner uprising in Virginia in 1831 brought the nightmare of every southern slave owner to frightening reality. In 1835 a hysterical panic swept through Mississippi following rumors of a slave insurrection in the Madison County. (131)

ハイチの革命成功は他人事としては見られないはずである。それは、同様に奴隷制を基盤にした南部にとっては、階級制の転覆の兆しを示している。

第 2 に、ハイチが「奴隷」を意味するのは、本作品の執筆時期である 1930 年当時のアメリカとハイチの関係と、サトペンとハイチの関係に共通点を見出すことができるからである。エイコ・オーワダ

(Eiko Owada)は、フォークナーのハイチは、サトペンが出かけた 1820 年代のイメージよりも、「1915 年から 1934 年までのアメリカ占領下の時代のハイチとアメリカの社会、政治、経済における関係の方がかなり近い」(123)と、執筆当時のアメリカの帝国主義政策との関係を重視している。さらに、『ハイチを支配——軍事的占領とアメリカ帝国主義の文化、1915-1941 年』(*Taking Haiti: Military Occupation and the Culture of U.S. Imperialism, 1915-1941*)の中でメアリー・レンダ (Mary Renda)は、1915 年から 40 年までアメリカがハイチを占領したが、当時のアメリカ海兵隊の証言などを元に、アメリカの侵略と統治には「パターナリズム (paternalism)」があり、アメリカはハイチを「父のいない息子 (fatherless child)」(250)のように見なしていたと述べている。事実 1915 年にアメリカ海兵隊はハイチを占領し、1934 年まで軍政を敷いていた。この間アメリカ軍は、ハイチの民主化と自立化のために、憲法の制定、権力と産業の首都への集中、ハイチ国家軍の訓練などを行っている。これらを進めたアメリカ側の根底に「パターナリズム」があったという解釈である。『アブサロム』が出版されたのは 1936 年だが<sup>32</sup>、執筆当時のアメリカはハイチに対し「どうしようもない息子」に何とか手助けをしてやろうと見なす雰囲気があったという指摘である。

しかし、アメリカのハイチ占領が「パターナリズム」だけだと言えるのだろうか。アメリカ側から見れば、それは「パターナリズム」と言いたいかもしれないが、やはりアメリカ帝国主義が背景にあることは否定できないだろう。これはアメリカの侵略行為を正当化するレトリックに過ぎない。そしてアメリカがその侵略行為をパターナリズムというのは、ちょうど南部のプランターが奴隷制に「パターナリズム」があったとして、その行為を正当化したのと同じである。

このように見てくると、アメリカとハイチの関係は、サトペンとハイチとの関係と類似するし、さらには、サトペンと、最終的に見

捨てられ「父のいない息子」となるチャールズ・ボンとの関係と類似する。

サトペンにとってのハイチは奴隷を意味する。そこはお金を儲けるだけの場所である<sup>33</sup>。ハイチは、サトペンに搾取され、最終的には見捨てられる対象である。そのように見ると、サトペンのハイチへの行為は、資本主義的な価値観によるアメリカ帝国主義と一致し、サトペンは、ここでも資本主義的経済原理を体現する、きわめて「アメリカ的」な人物像となる。

### Ⅲ. 「計画」の「無知 (innocence)」

階級制の頂点に立ったサトペンは、自らの地位を守り繁栄させるために、南北戦争にも大佐として従軍し奴隷制度維持のために戦う。そして南部の伝統的な価値観に従い、白人後継者に拘り、純血主義を堅持しようと「白黒雑婚」の阻止のためにボンを捨て、さらに、ヘンリーも父と同様の価値観でボンを殺害する。

このように見ると、サトペンは南部の価値観の守護神<sup>34</sup>と見えるかもしれないが、それは表面的であり、本質的な意味では決してそうとは言えない。前述したように、サトペンは表面的にはプランターとしての条件を整え、階級制の頂点に立つことが出来たが、それはすべて金によって得られたもので、そこには周りの人からの尊敬も無ければ信用も得られていない。道徳心やパターナリズムのかけらもなくのし上がる無慈悲な資本家の姿しかない。サトペン自身、階級制がプランターに求める条件を強い意志と実行力で満たし、しかもその制度の維持のために南北戦争にも従軍したのだから、自分は南部の階級制や、その根底に流れる価値観の立派な守護神だと認識しているに違いないが、実際に彼のやり方は南部の価値観を壊す方向で働いている。この事実にはサトペンは気づいていないし、気づくことができない。これがクウェンティンの祖父が指摘する「サト

ペンの無知」である。

“[Sutpen’s] trouble was innocence. All of a sudden he discovered, not what he wanted to do but what he just had to do, had to do it whether he wanted to or not, because if he did not do it he knew that he could never live with himself for the rest of his life. . . .” (178)

むしろサトペンの行為は、旧南部の秩序の破壊である。しかもこの「無知」が彼の計画を最終的に失敗に追い込む要因となっている。本節では、このサトペンの「無知」を、彼の「計画」との関係においてより明確にすることで、サトペンの本質に迫るとともに、南部階級制の本質を明らかにする。それによって、サトペンが最終的には南部が大事にしてきた価値の破壊者であることを論証したい。

サトペンの「無知 (innocence)」に関しては、これまでも様々な議論がなされてきた。前述した「世間知らず」という意味での「無知」は、ほとんど害がなく、誰でも大人になるにつれて解消されていく問題である。しかし、サトペンの「無知」は倫理的な意味での無知を有していて、それは彼の性格的欠陥として残るもので、最終的には彼の命取りとなる。彼がプランターとして頂点に立てるのも、また命を落とすのも、彼の生来の「無知」によるものと言えるため、本小説の重要な問題である。クリアンス・ブルックス(Cleanth Brooks)は、サトペンの無知は「アメリカ人特有の無知(無垢)」で、「現実の本質についての無知」(*Yoknapatawpha Country* 296)と解釈しているが、彼の場合はもっと限定的であると思われる。近年では、クリストファー・カニングハム(Christopher Cunningham)の言う「想像力の欠如、道徳的感性の欠如」(574)という意見に近いものが多いが

<sup>35</sup>、もう少し具体化がする必要があるだろう。そこで本節の目的はサトペンの「計画」の分析なので、サトペンの「計画」との関係から「無知」について詳細な議論を展開しているバーンハード・ラド

ロフ(Bernhard Radloff)の分析に基づいて、このテーマをもう少し深く掘り下げてみたい。彼はサトペンの「無知」には3つの特徴があり、それらが相まってサトペンの「計画」を作り上げていると考えている。

Innocence thus corresponds to the structure of the design in a threefold way: (i) certain of his interpretation of human nature as brutehood Sutpen is innocent of the power to be guilty; (ii) as such, he is innocent of the call of his conscience and free to impose his rationalistic morality on those he encounters: this is the characteristic form the action of innocence takes; (iii) certain of his ground(groundplan) Sutpen is seemingly free to project himself beyond existence: this is the ultimate form of innocence—his willful innocence of morality. (50)

(i)人間性を野蛮だと確信しているので、自らの罪深い能力に気づかない、(ii)だから良心の声に気づかず、自分の合理的倫理観を人々に勝手に強いる、(iii)自分の計画を確信しているので、実際以上に自分を見せることができる。(i)に関しては、ハイチでの最初の妻に黒人の血が入っているとわかると、何の感情もなく別れるという非人間的決断ができるし、ローザにも、「子どもができたなら結婚していいぞ」という侮蔑的な考えが浮かぶ精神的土壌を持っていて、(ii)しかも、(i)で考えた非人道的で侮蔑的な考えを、良心の呵責なく、自分の「計画」には必要な事柄として実行したり、発言したりできる「合理的倫理観」を有しているのである。(iii)このような非道徳的な人物であるが、自信家で実行力があつたので、ウォッシュには神の化身のように尊敬されているし、ローザは、サトペンの発言等から「悪魔」だと言っているが、「南部の栄光ある伝統のために4年間も立派に戦ってきた男性」であり南部の「英雄」(13)だと見ている側面もある。

しかも世間的にはクウェンティンのような後の世代からも「サトペン莊園を太古の『光あれ』のごとくに創造」(4)した伝説的人物として記憶されている。このように自分の立てた計画とその方法を信じて、良心の呵責など感じないで、大胆に行動する人物が「英雄」や「伝説的人物」と言われるようになることは現実にも多いかもしれない。サトペンの場合も、ラドロフが指摘するように、「道德に対する身勝手な無知」こそ、彼の「究極の無知」(50)である。

彼の「無知」は計画の遂行の過程で、数多くの犠牲を産んでいく。これこそサトペンの自身が幼い頃から意識し、克服しようとしながらも、一生克服できなかつたものである。これが彼の性格上の致命的欠陥となっている。

このような非道徳的なやり方は、南部がこれまで維持してきた価値観や倫理観を壊す方向になる。第1にお金で地位を獲得するやり方は伝統に反し、南部の秩序を乱すことになる。むしろ資本主義的な近代的なやり方である。お金は必要であるが、お金の力で地位を買っても、だれからの尊敬も敬意ももらえない。第2に、白人の男子の嫡子が欲しいサトペンは、ローザの気持ちなど無視して、「試しに子どもを作って、その子が男の子だったら結婚しよう」(144)と平気で言う。さらにはミリーに対しては馬以下の扱いで、女性を自分の後継者を生む道具としか見ていない。父権社会の南部では女性は表舞台には出て来ないものであるが、この種の発言は、当時としても、パターナリズムはもちろん、人間性の欠片もなく、プランターとしての資質が欠如していると認識される。ローザが怒り、ウォッシュが大鎌を振り上げるのはそれを表している。ウォッシュがサトペンを神のごとく崇拝していたのは、彼の中にあると信じていたパターナリズムや南部的伝統を守る姿勢や倫理観によるであったが、それは彼自身の描いた幻想でしかなかった。そのことを知ったウォッシュがサトペンを殺害するのは、むしろサトペン自身が招いた結果である。

サトペンは道徳性や人間性が不必要な資本主義の論理で階級の頂点に立とうとしたのである。この点がサトペンの最大の「無知」である。フォークナーも、以下のようにサトペンの行為は見せかけだけで、南部の伝統が大事にしてきた「礼儀、名誉、憐れみ、思いやり」といった精神的規範をすべて犯していると述べている。

He said, I'm going to be the one that lives in the big house, I'm going to establish a dynasty, I don't care how, and he violated all the rules of decency and honor and pity and compassion. . . .  
(*Faulkner in the University* 35)

サトペンは自らの「計画」の実現が大事であって、そのことに付随して起こる精神的な事柄については全く理解していない。無知なサトペンは物事の核心が何であるかに理解が及ばないのである。サトペン自身は、自分の行為は、南部の階級制を利用してのし上がり、さらにそれを守る守護神のようなものだと思っているが、実際は自らの行為が南部の階級制を崩壊に導いているのである。

#### IV. 階級社会への制裁

サトペンの「無知」は彼自身を破滅に追いやるが、その断罪人の役を演じるのがウォッシュ・ジョーンズである。ウォッシュは、黒人からも馬鹿にされるプアホワイトで、屋敷へ近づくこともできないような白人階級の底辺にいる「ホワイト・トラッシュ (white trash)」である。サトペンはウォッシュの孫娘ミリーと関係をもち、子どもを孕ませるが、その子が女の子とわかると、あっさりと捨てる。サトペンを主人として信奉し忠実に使っていたウォッシュだったが、孫娘に対する仕打ちに我慢ができず、サトペンを殺害する。階級社会の底辺のプアホワイトがプランターを殺害するので、これも階級

闘争である。

本節ではこの階級闘争の意味を明らかにするために、どのような経緯でウォッシュがサトペンを殺害することになるのか、ウォッシュの心の変化を詳細に分析する。さらに、本事件と様々な点で類似点の多いミンク・スノープスのフレム・スノープス殺害と比較し、両者の相違点を明らかにすることで、この殺害事件の本質を浮き彫りにする。

長い間、ウォッシュは、同じ白人であるサトペンのことを南北戦争の英雄として神のごとく崇拝していた。

It would seem to him that world in which Negroes, whom the Bible told him had been created and cursed by God to be brute and vassal to all men of white skin, were better found and housed and even clothed than he and his; that world in which he sensed always about him mocking echoes of black laughter was but a dream and an illusion, and that the actual world was this one across which his own lonely apotheosis seemed to gallop on the black thoroughbred, thinking how the Book said also that all men were created in the image of God and hence all men made the same image in God's eyes at least; so that he could say, as though speaking of himself, "A fine proud man. If God Himself was to come down and ride the natural earth, that's what He would aim to look like." (*Collected Stories* 538)

サトペンが黒い純血種の種馬で疾走する姿を、「神自身が地上に降りた姿」だと見なし、心から尊敬した。現実世界では黒人たちが好き勝手に蔓延っているが、実はそっちの方が「まぼろし」で、サトペンのいる世界こそが「現実の世界」だと思えるくらいに崇拝してい



る。興味深いことに、サトペンとウォッシュには類似点が多い。ジョン・ロドゥン(John Rodden)は以下のように2人の類似点を列挙している。

Even at a glance, then, many similarities exist between Sutpen and Wash. Sutpen too is from a family of poor white farmers. They are “the same age almost to a day.” And while much critical attention has been devoted both to Sutpen’s lack of a past and his complex relation to southern tradition, it also bears noting that Wash’s roots are obscured. (25)

どちらもプアホワイトの出自であり、過去が曖昧で、「ほとんど1日の違いもないほどの同年齢」(*Collected Stories* 538)である。人間的には全く同じような2人なのに、ウォッシュは神のごとくサトペンを崇拝している。プランターとして成功し、そして南北戦争の英雄というサトペンに付随する社会的なレッテルを、ウォッシュは自分との違いと認識し、当然のこととして受け入れ、崇拝してきたのである。

さらに、クウェンティンとシュリーヴは、「サトペンの倫理観(morality)と大いに似通った彼(ジョーンズ)の倫理観によれば、どんな事実があろうと、どんな習慣があろうと、何が何でも彼が正しかったことになる」(*Absalom, Absalom!* 230)と述べているように、客観的に見ると2人の倫理観は似ていると感じている。

サトペンの倫理観については、すでにその作りがお粗末であると以下のように揶揄されている。

[The] ingredients of morality were like the ingredients of pie or cake and once you had measured them and balanced them and mixed them and put them into the oven it was all finished and nothing but

pie or cake could not come out. (*Absalom, Absalom!* 211-12)

2 人の倫理観は、かなり単純な作りで自らの基準で独善的に信じ込み、一旦信じ込んだら、後は周りのことなどおかまなしに突き進むのである。サトペンはその描いた「計画」をひたすら信じ、自分の可能性を信じ、のし上がる。ウォッシュは野望こそなく現実的ではあるが、サトペンを盲目的に信じ、勝手に理想化している<sup>36</sup>。このように見てくると、ロドゥンが指摘しているように「皮肉的な意味で、両者は2人とも無知(*innocent*)である」(26)と言える。ただし、程度や実効性の点では、大きな違いがある。ロドゥンは、両者は同じく無知ではあるが、「サトペンの無知は、実際に強情なほど冷酷で、極めて合理的で悪魔的と言えるほどである。一方、ウォッシュの無知はぼんやりと混乱しているが、人道的で生来のものである」(36)と、その違いを説明している。

この違いが、ウォッシュがサトペンを殺害するという行為に繋がる。ウォッシュは自分が長年抱いてきたサトペン像は、自分が勝手に作り上げたもので、自分の願望をサトペンに投影させたものであり、ミリーの一件で、サトペンの正体を知り、実像とはかなりかけ離れていたことを認識したのである。サトペンは、本当は南北戦争の英雄でもなければ、プランターとして尊敬に値するようなパターンリズムの欠片もないことに気づいたのである。

It seemed to him that he now saw for the first time, after five years, how it was that Yankees or any other living armies had managed to whip them: the gallant, the proud, the brave; the acknowledged and chosen best among them all to carry courage and honor and pride. Maybe if he had gone to the war with them he would have discovered them sooner. But if he had discovered them sooner, what would he have done with his life since? (*Collected Stories* 547)

ウォッシュは自分が戦争に行かなかったことの負い目があり、南北戦争で勲章を貰ったサトペンを盲目的に尊敬していた。併せて、出兵していた人々を「勇気と名誉と誇りを担うことを仲間全体から認められ、かつ選ばれた最良の人間たち」(*Collected Stories* 547)と勝手に思い込んでいた。そのため、これまでは彼らが実際は北軍に打ち負かされた人たちであることから目を背けていたし、「打ち負かされた理由」など考えたこともなかった。ウォッシュは、この時初めて「打ち負かされた理由」や、南軍の兵士には戦争に対する高い理念などなかったことがわかったような気がしたのである。南北戦争の本質、さらには南部の理念や戦争の大義名分にも関わる大きな疑問と実態の認識である。つまり、南軍として出兵した人たちは、実際には奴隷制がなくなると自らの利益や権利や地位を失うことになるという、かなり個人的な利益のために、参戦していたのではないかという疑問さえ抱かせた。ウォッシュは、彼らは「勇気や名誉や誇り」を認められた「最良の人々」ではないという認識に至る。かなり遅い認識と言わざるを得ないが、これもウォッシュの「無知」の結果である。

したがって、道徳心やパターナリズムの欠片もないサトペンをウォッシュが殺害するのは、真の意味での道徳心やパターナリズムをウォッシュが社会に求める表明となる。ウォッシュの行為は階級制の破壊ではなく、むしろ階級制の名誉や誇りを守る行為となる。サトペン本人は、これまで自分の行為は全て階級制の維持と発展のためにやってきた行為だと認識していたが、実際は破壊する行為であったことになる。むしろジョーズの方が、南部が大事にしてきた価値観や秩序を守ろうとしている「南部秩序の忠実なしもべ」と言えるのである。彼は旧南部が大切にしてきた精神的規範や価値観に反した行為をするサトペンを罰する役を演じているのである。キャロライン・マイルズ(*Caroline Miles*)は、ウォッシュの行為はサトペン

に見られる非人間的で搾取的な資本主義的考えに対抗するもので、資本主義への批判となっていると言う。

[His] work exposes the operation of ideology under the conditions of capitalism and celebrates the human spirit that resists the dehumanizing and exploitative nature of America's dominant economic system. (326)

サトペンが「南部秩序の忠実なしもべ」に殺害されることで、南部の伝統や秩序に復讐されたことになる。

ここで、もう一步深くこの事件の本質に迫るために、この事件とミンクのフレム殺害との相違点を比較検討してみたい。ミンクも、本論文第三章で詳細に論じるように、プアホワイトでありながら、同じ一族の成功者である資本家のフレム・スノープスを恨み、銃で殺害する。これも形としては階級闘争である。

2つの殺害には、以下の5つの共通点が挙げられる。第1にプアホワイトがプランターを殺害するという、形としてはどちらも階級闘争である。第2に、両者とも、富裕層に成り上がるために、当時の資本主義的な流れを読み、うまく利用している。第3に両者とも実行力旺盛で、時に非道徳的行為でも行うことができる独特の倫理観—「無知」と呼べるだろう—を有している。第4に、両者とも資本家まで上り詰めるが、上流階級に共同体が求めるパターナリズムが完全に欠如している。第5として、両者とも殺害の原因は法的ではなく道徳的なものであり、個人レベルの強い恨みである。

最後の共通点については補足する必要があるだろう。ミンクは、殺人の罪で刑務所に38年間服役するが、長年一族の長であり、成功し金も権力もあるフレムが、同じ同胞として助けに来てくれることを一心に願っていた。スノープス一族は結束の強さを信条としているが、フレムから見ると殺人者となったミンクに自分が救済の手を

差し伸べることは自分の「社会的対面」(respectability)に傷がつき、現在の地位が危うくなると考え、全く動こうとしない。これはフレムの立場からすれば当然のことである。元々ミンクの殺人の罪自体も彼個人の問題で、フレムには全く責任のないことである。フレムの判断は合理的で理性的である。ウォッシュによるサトペン殺害も、彼自身や孫娘が人間としての屈辱的扱いを受けたという点は、フレムの場合と違って十分同情できるが、こちらも法的には問題はなく、道徳的問題であり、やはり個人レベルの強い恨みである。もっとも、両者とも資本家階級にパターナリズムを求めているもので、その意味で階級や社会の道徳的秩序回復のための制裁の要素は十分理解できる。

次に、両事件の違いを考えてみると、それは事件の後処理に見出すことができる。ウォッシュに対しては、殺人者として保安官と共同体の人々が「生活の秩序と規則」を求めてやって来て、ウォッシュを射殺する。一方、ミンクの場合は、リンダ(Linda)やギャヴィン・スティーヴンズ(Gavin Stevens)が協力し、彼は警官に追われることも、逮捕されることもなく逃げおおせている。多くの類似点がある両事件の後処理が、このように違うのはなぜだろうか。このような異なる結末にしたフォークナーの意図とは何であろうか。

これは本論文第三章において議論していることであるが、作家がミンクに殺害のチャンスを与え、しかも何の制裁も受けることなく生き延びさせる結末にした理由としては、リンダに対するフレムの「許されざる罪」があるからである。リンダがミンクに加担をしている点で、殺害の意味が異なっている。共同体のレベルから見ればどちらも個人的なレベルの事件であるが、ウォッシュの事件は、それ以上の広がりはなく、むしろこのような劇的殺し方によってサトペン像はより神話性が高まったと言えるかもしれない。2つの事件を比較することで、フォークナーの道徳心の一端を知ることができる。

以上、論じてきたように、ウォッシュのサトペン殺害は、プアホワイトがプランターに期待するパターナリズムや道徳的高貴さが完全に欠如していたことに対して、個人的に制裁をしたものである。現在は立場が完全に違う2人であるが、多くの共通点があるという点からは、自分が掴むことができなかつた地位や名声を獲得しているサトペンに自らの理想の姿を投影し、彼を神のごとく崇拝しているプアホワイトの複雑な心理が浮き彫りになった。ウォッシュのサトペン殺害は、人道的な視点から同情でき、社会の道徳的な秩序回復のための制裁と取れるが、そのウォッシュ自体が、その秩序回復のために制裁されるという皮肉な結末である。ただ、このような結末の方が、ウォッシュの殺害も、犠牲者となるサトペンも、神話性も悲劇性も高まることは間違いない。

## 結び

サトペンはプランターの条件が物質的な品物の所有であると判断し、お金を儲け、土地、奴隷、屋敷、貴族的な地位を手に入れ、南部階級制の頂点に上り詰めた。しかしながら、サトペンは南部階級制が「パターナリズム」という伝統的イデオロギーから成り立っていることを理解できず、階級を維持しようという考えで排除した黒人の息子の父を求める愛情に、皮肉にもしっぺ返しに遭い、彼の計画は頓挫する。しかも、南部の価値を重んじる忠実なプアホワイトのウォッシュに逆に殺害されてしまうことになる。階級制の根幹に流れる「パターナリズム」に関する彼の「無知」が、「計画」の失敗と彼の死をもたらす要因となっている。サトペンは南部の秩序の守護神になるはずが、結局その破壊者の役を演じて制裁されることになる。

サトペンの死によって南部伝統は守られたかに見えるが、実際はそうではない。サトペンがプランターの地位に着けたという事実は、

南部の伝統に則らなくても南部階級制の頂点に立てることが可能である時代が来ていることの証明であり、さらに、作品の最後でボンの家族の繁栄が暗示されていることは<sup>37</sup>、第2、第3の南部の破壊者の出現は止めることができない状況にあることを示唆している。ハイチの導入も、南部の奴隷制度の終わりが近いことを暗示しているのと同時に、資本主義、そして帝国主義へと変化していくアメリカ経済の今後を想起させる。

このように、『アブサロム』でフォークナーは、南部社会の本質に迫り、その鋭い歴史感覚で、南北戦争を機に徐々に古い階級制が崩壊し、パターナリズムや白人純血主義などの旧南部の価値観が通用しない資本主義体制へ進んでいる南部の状況をサトペンの人生を通して如実に描いているのである。

### 第三章

#### プアホワイトたちの階級闘争

##### 序

モーリー・スキンフィル(Mauri Skinfill)は、『アブサロム、アブサロム!』からスノープス三部作の最初の小説『村』(*The Hamlet*, 1940)が出版される間に、フォークナーの重要な考えに変化があったと見ている。1930年代までは「人種問題」に主な関心が置かれていたが、アメリカの置かれている社会情勢を受け、「階級への所属意識 (class identities)」にフォークナーの関心が移ったという指摘である。

A significant conceptual shift takes place between Faulkner's 1936 novel *Absalom, Absalom!* and *The Hamlet* that in 1940 inaugurates the Snopes trilogy, a shift represented in part by the marked preeminence of class a category through which Faulkner increasingly interprets American social relations. If . . . the question of race takes on a central position in Faulkner's vision in the 1930s, *The Hamlet*, which suspends that question in favor of a critical study of class identities, arguably represents a new narrative phase in Faulkner's thematics. (151)

かなり大まかな見解ではあるが、1930年代後半から第一次世界大戦や大恐慌を経て、アメリカも国際的な視点で社会情勢を見ざるを得なくなるにつれ、南部の問題とされてきた人種問題も、アメリカ全体の問題として広い視点で論じられるようになってきた。さらに、資本主義や民主主義の思想が南部にも浸透していくにつれ、南部の問題は人種問題だけではなく、階級問題も次第に問題視すべき課題



とみられるようになってきたのである。

実際に、フォークナー自身はかなり早い時期から、スノープス一族に代表されるプアホワイトと階級問題に関心を抱いていた。スノープス物語の「原型」ともいえる『父なるアブラハム』(*Father Abraham*)は、すでに1926年後半から1927年の初め頃に書かれている。ちょうどこの頃、フォークナーのメンターともいえるべきフィル・ストーン(Phil Stone)が、スノープスに関するアイデアをフォークナーに与えていた。ストーンは、「スノープス伝説の核になるものは、南部の真の革命であり、それは人種の状況ではなく、実は古い貴族体制のことなど全く気にもとめなかったレッドネックたちが権力と富の座へ上り詰めることなのだ」(*Brodsky Collection* 207)とフォークナーに語っている。実際1920年代後半の南部で階級の変動が起っていて、それをフォークナーがテーマとしようと考えていたことがわかる。さらに、『父なるアブラハム』の冒頭部で、フレム・スノープスに関して「彼は現実の世界で機能している人間のユートピア的夢が偶然に作り上げた驚嘆すべき生きた実例である。この場合、夢とは民主主義(Democracy)のことである。彼は、やがて伝説化するだろうが、常に象徴的だった」(13)と、皆が求めるアメリカの夢の実例であり、民主主義社会の象徴であると位置づけられている。

スノープス一族とは、フォークナーがサートリス家などの貴族階級等とは真反対に、南部の階級制のどん底で「プアホワイト」としてたくましく食欲に生き、自らの「夢」を達成する人物像として構想されたものである。「プアホワイト」とは、南北戦争前から存在している貧困の白人労働者たちで、ジョエル・ウィアムソン(Joel Williamson)によれば、彼らは「白人カースト制度の底辺にいる貧困な白人たち」で、「黒人や他の白人たちからも軽蔑され、時に『貧乏白人のクズ野郎』(poor white trash)と呼ばれていた」(12)と説明されている。

南北戦争後は、土地を失った白人や解放され働き場所を求める黒

人も増え、プアホワイトの生活はさらに厳しくなる。彼らのほとんどが身体以外の資産がなく、多くが「シェアロッパー」になった。シェアロッパー制度は、奴隷制から解放された黒人たちを救済する目的で導入された制度であるが、最も簡単な労働手段として、黒人だけでなく、多くのプアホワイトたちもシェアロッパーとなった。ドン・ドイルは、シェアロッパーが土地のない農民にとって最もありふれた労働形態であったと次のように説明している。

Sharecropping was the most common form of tenancy; it allowed farmers to rent land paying a share of the crop instead of cash. . . . Among blacks, sharecropping had been the norm since the end of slavery. . . . White farmers, at the same time, were sinking from economic autonomy into tenancy and dependency. Farming someone else's land and paying rent to a landlord had been virtually unknown to whites until the late nineteenth century. (307)

それは、地主から土地や農業に必要な馬、肥料、農機具などを借り、収穫した作物の一部をそれらの賃貸料として地主に払うという仕組みである。1880年には南部の農民の24%がシェアロッパーであったが、1910年にはそれが35%にまで増え、南部の中心的な農業構造を作り上げた。

After the Civil War, southern farmers faced a major problem in trying to acquire capital. Money was scarce at the end of the war, and banks and credit institutions had never existed in the vast agrarian interior of the South. Ownership required a significant amount of capital. Even fixed-rent farming required renters to provide all inputs, including draft animals, except land. In the absence of such needed capital, farming could become extremely

difficult. Even if the capital became available, many freedmen from the Civil War might not have the expertise necessary to farm by themselves. (Garrett and Xu 579)

古い農業体質の南部では、資本もなく、また技術も経営の知識などもなかったので、彼らの肉体的労働力だけが頼りであった。当時シェアロッパーは広がりを見せたが、一部の地主だけが潤い、ほとんどの農民は困窮し、どん底の生活が強いられた。地主の要求する利子は高く、人馬に頼る農業での収穫は生産も限られ、賃貸料を払えない人々も多く、別の農園への移動を強いられるなど、生活の保証もないものが多くいた。これは、奴隷制は廃止されたが、地主による新たな搾取の制度と言える。1897年生まれのフォークナーは、まさにこの状況を見ながら成長していった。南北戦争後の南部を語る上では欠かせない人々である。

フォークナーの描くスノープス一族は、確かにどん底の困窮した中で生活をしているが、同時にその過酷な状況の中でたくましく生き抜く人々である。古い階級制の下では、その地位が固定化されていたが、南北戦争後は、その階級制を様々な形で揺るがす存在として振る舞う。古い南部では、家柄や伝統といった精神的で抽象的なものにより社会階級が決められていたが、資本主義が導入されると、それを決めるのはお金だけとなった。お金は古い体質の社会から民主的で平等な社会の実現を可能にした。

そのような時代の流れに乗って、スノープス一族は、一致団結してたくましく生き抜こうとするのである。彼らにとって、「血は水より濃く」(*The Mansion* 68)、「血縁という単純な関係に関する古くからの不変の法則」(*The Mansion* 5)として「鎖の連鎖を切ることなく、フレンチマンズ・ベンド(Frenchman's Bend)のスノープス一族の多くが、それぞれ階級の階段を一段ずつ昇り、最底辺の穴を次のスノープスが、どこからともなく現れ充填し、ついにフレンチマンズ・ベ

ンドを覆ってしまう、その同じ浸透作用によるもの」(*Town* 8-9)として「純粹に單純に互いに連携し合って一つになって」(*Town* 107)蔓延る。彼らは互いに助け合い「決して満足することない強欲の伝統を守って」(*Town* 33)、旧南部体制を次々に食い荒らしていった。『父なるアブラハム』には、彼らは「ヤドギリのように定着せず」に、「ウサギのように増殖」し、「カビのように繁殖」しながら、執念深く広がっていく様子が描かれている。

The Snopes sprang untarnished from a long line of shiftless tenant farmers—a race that is of the land and yet rootless, like mistletoe; . . . Cunning and dull a clannish, they move and halt and move and multiply and marry and multiply like rabbits: magnify them and you have political hangerson and professional officeholders and prohibition officers; reduce the perspective and you have mold on cheese, steadfast and gradual and implacable. . . .  
(*Father Abraham* 19-20)

フォークナーの小説群において、スノープスといえは、一般的にはフレムに代表されるように、狡猾な悪者だという印象が強く、「スノーピシズム」は「破壊的で侵略的なパワーと極度に功利主義的な生き方及び経済原理」(『フォークナー事典』551)のように定義されているが<sup>38</sup>、悪人もいれば善人とされる者もいる。例えば、クラレンス・スノープス(Clarence Snopes)は州会議員になるし、ウォール・ストリート・パニック(Wallstreet Panic)のように真面目に商売をして成功したものいる。ただ、一族に共通しているのは、その方法はざる賢い時もあるが、苦難に対して皆自らの力でたくましく乗り切っている点である。フォークナーも認めているように「環境に対してうまく適応している」(*Faulkner in the University* 253) のである。

そこで、本章では階級制という視点からスノープス一族の代表と

もいふべき3名、アブナー、フレム、そしてミンクを取り上げ、彼らが古い貴族的な階級制にどのように立ち向かったのかを解明し、最終的にはスノープス一族が古い階級制を壊し、新しい価値観からなる南部へと導く推進役を演じていることを論証する。

## I. アブナー・スノープス階級を破壊する

アブナー・スノープス(略称、アブ)は一族の始祖であり、スノープス一族の原型的な人物である。スノープス一族は時代の変化や置かれている環境によってその生き方は異なるものの、彼の性格や価値観、考え方は他の多くのスノープスの子孫に受け継がれている。スノープス一族を理解するには、まずアブ・スノープスを理解する必要がある。

アブ・スノープスは、フォークナーの様々な作品で早い時期から登場している。『征服されざる人々』(*The Unvanquished*, 1938)の中の「反撃」(“Riposte in Tertio”)では、ベイヤード・サートリス(Bayard Sartoris)の祖母ローザ・ミラード(Rosa Millard)が北軍からだまし取ったラバをまた北軍に売って金を儲けたり、「ヴァンデー」(“Vendée”)では「毒ヘビ」と言われ、ローザが殺害された原因を作ったとしてベイヤードに鞭で打たれる。また、「私の祖母のミラードとベッドフォード・フォレスト将軍とハリキン・クリークの戦い」(“My Grandmother Millard and General Bedford Forrest and the Battle of Harrykin Creek”)では、サートリス大佐の馬頭と称して馬を盗みまくる。アブは、誰に対してもどんな組織に対しても忠誠心など持たない一匹狼で、お金のためなら、あくどいことでも平気で行う賢い小悪党である。アブが中心的に描かれ、存在感のある人物として登場するのが短編「納屋は燃える」で、ここでは、ド・スペイン少佐(Major de Spain)の納屋を燃やし、家族を引き連れ逃亡する。『村』は、その後を引き継いだ物語になっており、アブの家族はフレンチ

マンズ・ベンドに現れ、地主ウィル・ヴァーナー(Will Varner)に取り入り、それを足掛かりにして息子フREMをはじめとしたスノープス一族の台頭が始まる。

アブは自分本位の悪党で、さらにはその強暴性から、悪魔やルシファーだと見る意見が多い。しかしながら、本節では、「納屋は燃える」における彼に関する描写を詳細に分析することで、彼の本質に迫り、さらに、彼の悪の攻撃の対象になっているものが、南部の古い階級制であることを示すことで、アブが古い階級制を揺るがす脅威として描かれていることを立証する。

「納屋は燃える」でのアブは、10歳の息子カーネル・サートリス・スノープス(Colonel Sartoris Snopes; 略称、サーティ)の目を通して一人称で語られるが、幼い視点だけでは理解や経験に限界があることから、語りの工夫がなされている。10歳の視点と同時に、彼が成長した時のより高い視点が並置され、幼い見方を補強する形を取っている。「幼い個人的な視点」と「大人の客観的な視点」による「二重の視点」を用いた語りは、短編「あの夕陽」において「9歳のクウェンティン」と「24歳のクウェンティン」の2つの視点での語りと同じである<sup>39</sup>。父親であるアブの行動や言動に関して、10歳の視点では理解できなかったり、あるいは父親偏向になってしまうのであるが、成長した視点はより客観的な視点から助け船を出したり、判断しコメントすることで、意味付けをしたりする。この「二重の視点」によって、アブという人物の本質がわかるようになっている。例えば、ハリス(Harris)の納屋が燃やされた事件についての裁判で、サーティが尋問をされた時のことを捉えて、父から、「お前は本当のことを奴らにしゃべろうと思っていたな」(*Collected Stories* 7)と言って叩かれた時、彼自身は何も言い返せなかったが、「20年後の視点」が登場し次のようにコメントする。

Later, twenty years later, he was to tell himself, “If I had said they wanted only truth, justice, he would have hit me again.” But now he said nothing. He was not crying. He just stood there. “Answer me,” his father said.

“Yes,” he whispered. (*Collected Stories* 8; 下線は筆者による)

「20年後の視点」は、裁判では「真実や正義が求められていたんだ」ときっぱりと父に言えただろうと述べる。実際のサーティは、裁判自体が初めてで緊張し、しかも父の罪について尋問されても、真実を話してはいけないと分かっている、周りは「敵だ！敵だ！」と興奮し、何も言えずじまいだった。しかし、「20年後の視点」の導入は、サーティは20年後には、「真実や正義」の重要性がわかる人物として成長していることを暗示していると同時に、当時のサーティにとって父の力は絶大で、真実はおろか、何も言えない状態にあることを表している。このように二重の視点の導入で、サーティの置かれているアンビバレントな立場と心情が読者に示され、それによって作品の内容が重層化される。

次の例は、「大人の視点」の導入が2段階になっていて、しかも、父の本質に関わることを示すものとして重要な働きをしている。次の町へ家族で移動中に野宿をした時に、父の炊く焚き火が、いつも「しみったれた小さな火 (niggard blaze)」(*Collected Stories* 7)であることに関して、「少し成長した視点」が次のようにコメントを挟んでいる。

Older, the boy might have remarked this and wondered why not a big one: why should not a man who had not only seen the waste and extravagance of war, but who had in his blood an inherent voracious prodigality with material not his own, have burned everything in sight? (*Collected Stories* 7; 下線は筆者による)

「すこし成長した視点」は、何でも手当たり次第に燃やしてしまうのに、「父はなぜ大きな焚き火をしないのだろう」と疑問を持つ。焚き火が小さいことなど読者にとっては、どうでも良いことであるが、この事実に読者の目を向けさせ、さらに他のものに関しては、父は派手に燃やすことを暗示し、父が納屋を燃やした犯人であると読者に知らせている。自ら発した疑問に対して「少し成長した視点」は、「一歩進めて」次のような「回答」を提供してくれる。

Then he might have gone a step farther and thought that that was the reason: that niggard blaze was the living fruit of nights passed during those four years in the woods hiding from all men, blue or gray, with his strings of horses (captured horses, he called them). (*Collected Stories* 7; 下線は筆者による)

「少し成長した視点」は「しみったれた焚き火」の原因は、南北戦争時代に父は馬泥棒だったので南軍からも北軍からも逃げ隠れして過ごしていたせいだと解釈する。このように父の過去の悪事と関連させることは幼い視点では無理である。「少し成長した視点」が父の過去の悪事を読者にばらしている。ここでは、次に「さらに成長した視点」が導入され、父と火との関係が説明される。

And older still, he might have divined the true reason: that the element of fire spoke to some deep mainspring of his father's being, as the element of steel or of powder spoke to other men, as the one weapon for the preservation of integrity, else breath were not worth the breathing, and hence to be regarded with respect and used with discretion. (*Collected Stories* 7-8; 下線は筆者による)



「さらに成長した視点」により、火は父の「本質的な生命の泉」に働きかけ、「完全な自分を保持するための唯一の武器 (the one weapon for the preservation of integrity)」として機能しているという解釈が示される。サーティも大人になると父の行為の意味がわかるようになるという前提である。アブの納屋に火を付ける行為は許されない悪事であるが、プアホワイトのアブにとっては、火が地主から自分のプライドを守るための「武器」なのである。アブの悪事の本質を「成長した大人の視点」が解明してくれている。スーザン・ユーン(Susan Yunis)が指摘しているように、この語り手は、「アブに対する読者の反応を作り上げ、コントロールしようとさえしている。さらに彼に対する読者の嫌悪感を和らげよう」(24) とする明確な意図を持っているのである。

この語り手が描こうとするアブ像はプライドが高く、それを守るためであれば、納屋に火を付けるような過激な行動に出る「飽くなき凶暴性」がある。語り手は、「自分自身の行為の正しさに対する彼の凶暴な確信が、彼と利害を共にする者にとっては利益になるような感じを受ける」と述べているように、アブは自分の利益のためだけに動くのであって、決して他人の、あるいは組織や共同体のために動くことはない「狼のような独立心」がある。この点でチャールズ・ミッチェル(Charles Mitchell)の、「彼の意味はいかなる権威にも忠誠を誓うことはなく、連帯を独立に換え、したがって公共の道徳性の代わりに個人の道徳心を持ち込む」(186)という意見は的確である。

この点を捉え、ミッチェルをはじめとして、アブをジョン・ミルトンの描くサタンと類似するという見方がある<sup>40</sup>。確かに彼の属性にはそのような要素があることは確かであるが、アブにはサタンほどの燃えるような復讐心が不足しているように思われる。さらに、アブが「顔も奥行きもない、まるでブリキを切り抜いたような、ただ真っ黒で平べったく、血の気もない」影絵のようにフラットに描

写されている点も<sup>41</sup>、不気味な悪漢というイメージにはうってつけの描写であるが、これもサタンのようなスケール感とは相いれない。一方で、アブが「個人的道徳心」を大事していることは重要で、これによって、個人的な利益や家族あるいは一族の利益は守ろうとする。アブがサーティに、「自分の血縁のものに忠実にするもんだってことがわからなきやいけねえ。さもねえと、おまえにゃ、自分に忠実にしてくれる血縁がなくなっちまうことになるぞ」(*Collected Stories* 8)と諭す。これはスノー一族が最も大事にしている信条で、この血の結束が彼ら一族の特徴ともなっている。

アブは個人的な狭い価値観で、様々な攻撃的行動を起こしていることは確かであるが、彼の攻撃の対象が階級制の頂点にいる地主であることは重要である。アブは階級制の底辺にいるプアホワイトで、ラバだけしか持たないシェアロッパーである。シェアクロッピング制の下では、シェアロッパーたちは個別に地主と交渉をして契約を結ぶのが普通である。『村』の第一章では、フレンチマンズ・ベンドにたどり着いたアブが、大地主のウィル・ヴァーナーと契約を結ぶ様子が紹介されている。

“What rent were you aiming to pay?”

“What do you rent for?”

“Third and fourth,” Varner said. “Furnish out of the store here.

No cash.”

“I see. Furnish in six-bit dollars.”

“That’s right,” Varner said pleasantly. Now he could not tell if the man were looking at anything at all or not.

“I’ll take it,” he said. (*The Hamlet* 8)

シェアロッパーは地主から農作業に必要なものを全て借り受け、その収穫高で賃貸料を支払う。「3分の1と、4分の1の割合」(Third

and Fourth) <sup>42</sup>で賃貸料を払い、店で付け(furnish)で買った食料品などに対しても、収穫高の一部を「1ドルに対して75セント (in six-bits dollars)」という高い金利で支払うシステムである<sup>43</sup>。地主との折りが悪くなれば、次の地主を探して転々と渡り歩かなければならない<sup>44</sup>。アブがハリスとの契約解消後、一家で次の町へ移動する場面は、不安定であてのない社会的に見放されたシェアロッパーの状況を表している。

The wagon went on. He did not know where they were going. None of them ever did or ever asked, because it was always somewhere, always a house of sorts waiting for them a day or two days or even three days away. Likely his father had already arranged to make a crop on another farm. . . . (*Collected Stories* 7)

本短編で示されるアブの凶暴性は、この階級のボーダーラインを越える行為として表われる。ハリスやド・スペインらの地主の納屋を焼く行為、ド・スペインの屋敷へ玄関から入り、馬糞のついた靴で絨毯を踏みつける行為、さらには絨毯の賠償金が高いと地主を裁判に訴える行為—これらはどれを取っても、プアホワイトの地主への反発であり、階級闘争と言える。地主にいいように高い歩合で働かされ搾取されるだけのプアホワイトは不満や平等性を訴えても、お金も地位も権力も持たないので全く受けつけられない。ウィルの場合のように、地主が判事を兼ねていることも少なくない。社会に公平さも正義もない。結局、明らかに犯罪ではあるが、地主の財産である作物の入った納屋に火をつけることが、できる精一杯のことである。そこには公平さも正義もない。不正に対しては黙っておらず、たとえ非社会的行為であっても実行するという信条は、後のミンク・スノープスに受け継がれている。自分たちから搾取したもので裕福に暮らす地主の象徴が納屋であり<sup>45</sup>、燃え盛る炎は彼らに残

された唯一の「武器」であり、怒りそのものである。

さらに、馬糞のついた靴でプランターの屋敷へ玄関から乗り込み、「ブロンドの絨毯」の中央を「こわばった足 (stiff foot)」で踏みつける行為は、プランターにとっては自分自身が踏みつけられ汚されているのに等しく、屈辱的で許しがたい行為となる。

He just stood stiff in the center of the rug, in his hat, the shaggy iron-gray brows twitching slightly above the pebble-colored eyes as he appeared to examine the house with brief deliberation. Then with the same deliberation he turned; the boy watched him pivot on the good leg and saw the stiff foot drag round the arc of the turning, leaving a final long and fading smear. His father never looked at it, he never once looked down at the rug. The Negro held the door. It closed behind them, upon the hysteric and indistinguishable woman-wail. (*Collected Stories* 12)

ブロンドの絨毯は、プランターの権威と誇りである。それがシェアクロッパーの馬糞のついた靴で踏みつけられたことになる。プランターの白い屋敷もフランス製のブロンドの絨毯も、見かけは美しいが、実は、これらもプアホワイトたちが土にまみれながら真っ黒になって働いた汗でできているとアブは見ているために、玄関から堂々と入り、馬糞のついた靴で絨毯を黒く汚すのである。それを目にした女主人は卒倒寸前の悲鳴を上げるが、リチャード・ゴドゥンは、このアブの絨毯を汚す行為を「レイプ」だと見ている。

[The] boy and his father penetrate the big house or, more particularly, rape a rug. Faulkner focuses the tortuous interdependencies of the landlord/tenant contract through one object: the rug, “blond,” French, priced at a hundred dollars, and a

part of Miss Lula . . . is palpably gendered and subjected to the attentions of Ab's boot. ("Second Reconstruction" 32)

ゴドゥンはブロンドの絨毯は女性と見なされ、アブの靴が踏みつける対象になっていると指摘する。地主と賃借人との契約は相互依存のように見えるが、実は極めて不平等であることが、この絨毯の事件が明らかにしているのである。さらに、ゴドゥンが、アブの「こわばった足」をアブの「提喩」(32)として見なしている通り<sup>46</sup>、南北戦争時に馬を盗んで逃げる際に撃たれたもので、まさしく彼の人生や彼自身を表している。足がアブの提喩で、絨毯が女主人を象徴するとすれば、足で絨毯を踏みつけるのは、アブが女主人をレイプするのに等しい。地主にとって、これ以上の屈辱はない。

アブとサーティが、地主の屋敷の玄関から入るという場面は、『アブサロム』で、サトペン少年が、同様の行為をして黒人の執事に「今度から裏口へ回れ」と言われた場面、さらには「親分」でマーティン少年が同様の体験をする場面を想起させる。フォークナーの作品群においては、玄関での地主世界との「出会い (encounter)」が、その後の少年たちにとって、運命を決定づける重要な瞬間となっている。サトペン少年とマーティン少年は、その時の屈辱的な思いをバネにプランターと同様の屋敷に住むことのできる金持ちになり、一方、サーティは父の行為を嫌悪し、スノープス一族とは全く別のまともな生活を送る選択をする。異なる階級との出会いがその後の人生を変えるきっかけとして働いている。少年にはその後の人生の決め手となる衝撃的事件であるが、すでに長く辛い人生を経験したアブにとっては、プランターへの効果的な攻撃の機会として利用されている。

ただし、注意すべき点は、アブに社会的経済的反乱者というレッテルを貼ろうとしているのは語り手であり、アブ本人にはそのような意識はないという点である。アブはただ自分の個人的なプライド

や利益が犯されそうになっているので、それに対して過激に反応しているだけであり、社会の仕組みや制度に不満があるわけではなく、ましてや改革を望んでいるわけでもない。したがって、エドモンド・ヴォルピ(Edmond Volpe)が言っているように、「アブは決して社会改革者でない」(“Barn” 76)のであり、むしろ、カール・ゼンダー(Karl Zender)が見ているように、「作家フォークナーの側に強い政治的な衝動」(“Character and Symbol” 57)があって、それによってアブ像が作り上げられていると見るべきである。アブがサーティに、ド・スペインのことを、「明日から8ヶ月の間、俺の体も魂も自分のものになりたいと思っている男」(*Collected Stories* 9)と言ったり、同じく、ド・スペインの白い屋敷について、「あれは汗だよ。黒人の汗だ。だが、奴が望むほどの白さにやまだなっていねえようだな。奴はさらに、きっと白人の汗まで混ぜてえと思ってやがるんだ」(*Collected Stories* 12)と説明しているが、このような見方や表現は、明らかに階級制への強い非難であり、そのような意識に基づくアブの行為は極めて政治的である。

アブの地主への一連の攻撃は、階級で縛る従属体制を基盤して、人馬を資産とした古い農業形態への攻撃に他ならない。このように底辺層からの不満の爆発は、お金を基盤とした経済労働体制が進んでいる時代にあって、古いやり方では限界があり時代に合わず、切り替える時期が来ていることを示している。ゴドゥンが、本短編を、「プランテーションによる農業制度の破壊であり、従属体制はすでに支配者階級にとっては、役に立たない文化的遺物となっていることも付随して暴露しており、支配者階級も自ら改革をやらざるをえなくなって、『前』や『擬似』ブルジョアから『完全な』ブルジョアへ移行している」(“Second Reconstruction” 38)と、時代の変化を反映した作品として位置付けている点は正しい。このように解釈すると、アブという人物像も、新しい時代へ変換を求められる時代や環境が作り出した人物像と見ることができるであろう。

さらに、息子サーティが最終的にアブや家族の元を去り、一人で生きて行く決意をする点は、父権制度の弱体化を表している。サーティは父との血の繋がりを大事にするべきか、自らの潔癖に従い、社会的に正しい行為をすべきか、「2組の馬の間に挟まれたように2つの方向に引っ張られる存在」(*Collected Stories* 17)という葛藤の状態から、自らの自由な意思で決定し、父や家族を捨てることを選択する。何が何でも血縁関係を盾に、縛りつけようとする社会制度や考え方は、個人や社会の発展とは相反することになり、これも時代の大きな変化を示す出来事である。家族よりも個人の意思を選択したサーティは、スノープス族の「教え」に反したことになる。サーティがその後のスノープス物語に登場しないのもそのためである。フィリス・フランクリン(Phyllis Franklin)が述べているように、サーティは、「あまりに正常で、あまりに人間的で、あまりに同情的」(193)だったので、スノープス族としては見なされず、『村』から外されたのである。

アブ・スノープスはスノープス族の原型となる人物であり、不正への対抗意識、族意識、攻撃性などの彼の属性は、スノープスの共通した属性として、他のスノープスにも受け継がれていく。「納屋は燃える」で描かれるアブは、それ以前の無節操な悪党像という要素は持ちながらも、その矛先が社会の歪みで不当な扱いをもたらしている階級制に向けられていて、しかも、語り手によってシェアクロッパーの代表として、地主階級への反乱者に作り上げられている。『村』では、ラトリフが、アブを幼い頃から知っていて、彼が納屋を燃やす常習者だという情報を得ており、それをヴァーナーに伝えている。その危険性の減らすために、アブの息子フレム・スノープスがヴァーナーの店の店員として働くことで、アブが暴挙へ出ないための保険とした。このため、『村』でも、アブは登場はするものの、存在感はなくなり、代わってフレムが一族の中心的人物として活躍

することになる。

## II. フレム・スノープス一階級をのし上がる

スノープス一族を代表し、シェアクロッパーから資本家まで上り詰め、経済的にも社会的にも最も成功を収めるのが、フレム・スノープスである。彼はスノープス三部作の中心人物で、1902年頃フレンチマンズ・ベンドにアブの息子として『村』に登場し、『館』(*The Mansion*, 1959)で1946年にミンク・スノープスに射殺されるまでが描かれる。その意味でスノープス三部作はフレムの物語と見なすことができる。フレムは、1970年代までの批評では、悪の象徴とか、悪魔的だという見方がほとんどであった。例えば、ジェイムズ・サンダソン(James Sanderson)は、フレムを「腕のいい悪魔のような実践家」(702)と称し、コリーン・デイル(Corinne Dale)は、「資本主義の悪」(323)と形容し、レニス・ローソン(Lenis Lawson)は、「悪魔的、地獄的」(107)と述べ、ブルックスも、「人間的に邪悪」(*Yoknapatawpha Country* 214)と言っている。ヴォルピも、「非常に冷酷な貪欲さがフレムを悪にしている」(*Reader's Guide* 310)と述べている。しかし、1980年代頃からは、ミンクの非道さがフレムに勝るという同情的な意見が出されるようになり、むしろ彼の環境に対する高い適応能力を評価する社会学的観点による意見が出るようになる。例えば、マイケル・ミルゲイト(Michael Millgate)は、「変化する環境にうまく変えられる適応能力、学習能力を表している」(238)と述べ、ブルックスも、「フレムは自分が置かれた状況にうまく対処できる人物」(*Toward Yoknapatawpha* 256)と評するようになる。1990年代以降はマルキシズム的批評の視点が入り入れられ、彼がちょうど資本主義が南部に急激に進行する時代に資本家まで上り詰めるという社会的経済的視点が導入され、例えば、コリーン・デイルは、「物質主義的な新南部人の戯画像」(323)、デブラ・マッコム(Debra MacComb)は、「新



南部における冷静で計算高い自己昇進型」(345)と、新南部人という見方が出てきている。

フレム像がこのように変化を見せるのは批評理論の流れによる影響は大きいことは確かであるが、他の要因も考慮すべきである。まずは語り手の影響である。長い間「フレムは悪」と決めつけられ、現在でもそのような見方が根強いが、その主な原因は語り手にある。フレムは多くの場合、第三者によって語られることがほとんどで、中でも V・K・ラトリフ(V. K. Ratliff)とギャヴィン・スティーヴンズの意見は影響が大きい。彼らの見解が正しいかどうかはさておき、主な情報源となっている 2 人は共にフレムを嫌っている。例えば、ギャヴィンは、フレムを、「強欲だ。貪欲。彼は他に何を必要とし欲しがるのか」(*The Town* 152)とか、「魂を危険に晒すほど強靱で邪悪な力と勢力」と言い、ラトリフも、「スノープスは蛇や野猫の侵入のように絶えず警戒されなければならない」(*The Town* 106)とか、「蛇や害虫が波のようにジェファソンを覆う」(*The Town* 112)とかなり嫌い、警戒している。このように偏った先入観を持つ語り手によって語られた対象に対し、受け手は警戒する必要がある。もともと、このように、第三者による複数の語りは、フォークナーがよく用いている語り的手法であり、しかも、今回のように誰も対象の真の姿を完全には捉えていない。したがって、読者が情報を精査し真の姿に迫る必要がある。

フレム像が変化を見せるもう 1 つの理由として、フレムの描かれ方の変化があげられる。フォークナーがフレムを初めて作品に登場させたのは『父なるアブラハム』で、それが 1927 年頃である。しかし、フレムが重要な登場人物として登場するのは 1940 年出版の『村』である。スノープス三部作の 2 作目『町』(*The Town*)の出版は 1957 年、さらに、3 作目『館』はその 2 年後の 1959 年である。構想から 30 年以上の開きがある。この間に時代も大きく変化し、価値観も変わり、それによって作家の考えるフレム像も変わることは十分考え

られる。実際、作品を追うごとに「フレム像の矮小化」や「影の薄さ」、さらには「人間的になっている」という指摘は多い<sup>47</sup>。

以上を踏まえ、本節では、フレムの本質を明らかにするために、書かれた時代背景による作家の考え方の変化を考慮しつつも、むしろ、フレムの階級の変化により、考え方が変化していった彼の人生を通して見ることで、彼自身の変化を捉え直してみることにする。階級の一番底辺にいたシェアクロッパーの息子が、晩年は銀行の頭取という上流階級にまで上り詰めるという人生は、『アブサロム』のサトペンの人生と類似する。サトペンとの比較もしながら、2人の相違点を明らかにすることによって、より正確なフレム像に迫りたい。

カール・ゼンダーは、アブは自分たちの境遇や自分の行為の正当性を理解させようと息子サーティを「教育をしている」(“Character and Symbol” 57)という意見を述べているが、実際にアブの教えを受け継いだのはサーティではなく、兄のフレムの方である。フレムは、アブから「否応無しに遺伝した古い血」(*Collected Stories* 21)を受け継ぎ、スノープスとしての「強欲の伝統」(*The Town* 33)に従い、強靱な精神と激しい行動力を保持している。そして彼は、「必要なお金はすぐさま懸命に、骨を怯まず、根気強く、引っ掻き回し、つかみ争ってでも手に入れた」(*The Town* 279)し、「自分のこと、自分の権利と利益を守るという独立独歩の男」(*The Hamlet* 27)である。さらに、父の教えである「自分の血縁のものに忠実にするもんだ」(*Collected Stories* 8)を教訓として守り、「ほかのどんな人物にも敬意を認めず、忠誠を誓うこともせず」(*Collected Stories* 24-25)、一族の団結を背景にして勢力を拡大していった。その結果、フレンチマンズ・ベンドを覆ってしまうまでに勢力を拡大させ、自分はそれを利用し「階級の階段を急激に登って」(*The Town* 39)いくのである。

しかしながら、以下で論じる4つの点でフレムとアブは決定的に

違う。それらは父のそばにいて、父の失敗からフレム自身が教訓として学んだものである。1つ目は、時代を見る目が必要であること、2つ目は、権威は利用すべきであること、そして、3つ目が、法は犯さないことで、4つ目は、「社会的体面」の保持である。これら4つの特徴こそフレムを形作っている行動原理である。それぞれの特徴を詳しく見ることにする。

1つ目の時代を見る目であるが、父の時代はまだ土地を基盤にした古い経済体制が残っていて、お金を基盤にした資本主義体制へのゆるやかな移行期であった。リチャード・モアランド(Richard Moreland)は、『村』の重要な語り手の1人であるラトリフが、アブをこの経済的移行期にあつて、両方の経済体制の犠牲者であると認識していると指摘している。

Ratliff tells Ab's story as that of a man who has been the victim of both the land-based capitalism of the Old South and the money-based capitalisms of the New. ... Ab was the victim of Old South (pretended) anticapitalism.... Ab's apparently unprincipled business sense ... is not, however, equivalent or easily assimilable to New South capitalism either. . . . (140-41)

アブは土地を持たないシェアロッパーとしてプランターに搾取され、ギリギリの収入で家族を支えていた。その搾取の腹いせが「納屋を燃やす」といった過激な行為となり、結局、そのために町を追われる結果となる。さらに、博労として馬を売買にかけては、「ヨクナパトーフア郡での博労という仕事の技能や楽しみ方(science and pastime)に対して名誉と誇り(honor and pride)」(*Collected Stories* 34)を持っていたが、伝説の博労であるパット・スタンパー(Pat Stamper)に騙されたことで、博労をやめるほどの挫折感を味わう。それはアブが仕事において「技能と楽しみ方」を見出し、「名誉や誇り」を持

つ時代は既に終わり、ただお金さえ儲ければそれで良いという時代が来ていることを知らなかったからである。この一件で、ラトリフは、世の中がお金で回り、人々がお金に翻弄される時代がこのヨクナパトーフア郡にも来ていることを痛感する。

That's what did it. It wasn't what the horse had cost Ab. . . . It was the fact that Pat Stamper, a stranger, had come in and got actual Yoknapatawpha County cash dollars to rattling around loose that way. When a man swaps horse for horse, that's one thing and let the devil protect him if the devil can. But when cash money start changing hands, that's something else. And for a stranger to come in and start that cash money to changing and jumping from one fellow to another, it's like when a burglar breaks into your house and flings your things ever which way even if he dont take nothing. It makes you twice as mad. (*The Hamlet* 34)

ただ単に「馬と馬を交換」して商売が成り立つ時代は終わり、「お金が人の手に渡り始める」となっている。お金さえ儲ければ良くて、仕事の「技能や楽しみ方」など必要なくなり、「名誉や誇り」に価値を置かない時代の到来である。モアランドは、『村』や新南部で最も広く理解される言語は、現金(cash money)になった」と述べている。フレムの、「5セントコインを味がなくなるまでとことん噛む」(*The Hamlet* 23)という台詞は、彼のお金への執着を端的に表している。まさにフレムはお金中心の新時代の申し子である。彼は、フレンチマンズ・ベンドへ来て、お金の力を知った時のことを次のように語っている。

Then he found out about money. Oh, he had heard about money and had even seen a little of it now and then. But now he found out for

the first time that there was more of it each day than you could eat up each day if you ate twice as much fried sowbelly and white gravy. Not only that, but that it was solid, harder than bones and heavy like gravel, and that if you could shut your hands on some of it, there was no power anywhere that could make you let go of more of it than you had to let go of. . . . (*The Mansion* 65-66)

「揚げた塩漬け豚にホワイトグレイヴィー・ソースをつけて、いつもの2倍食べても、毎日食べ続けられる」と、お金の価値と重要性について具体的に実感を込めて語っている。しかも、「お金は実体があり、骨より硬く、小石のように重たい」ので、「掴んだ分は離さないで持っていられる」と、お金への信頼と執着を述べている。さらに、お金は「安全な置き場所さえあれば、無限に」(*The Mansion* 66)増やすことができることを知り、コツコツと貯め始める。フレムは当初「噛みタバコ」を噛む習慣があったが、お金のありがたさを知るようになると、「毎週10セントの噛みタバコを噛む余裕がなくなった」と、完全に止めてチューインガムに変え、「5セントで5週間もたす」(*The Mansion* 66)ようにするという徹底ぶりである。

このように、時代の変化を敏感に感じ取っているフレムは、今の状態で農業を続けていても金持ちに搾取されるだけで、自分が得をすることはないことを理解する。彼は、「耕しても一つも得にならないんで。わしはできるだけ早くそれから足を洗おうと思っているんだ」(*The Hamlet* 23)とヴァーナーに言って、農業ではなく店の経営をやらせて欲しいと交渉する。店の経営を任されたフレムは「お金に関することでは絶対ミスをしない」(*The Hamlet* 56)し、この店のオーナーであるヴァーナーが噛みタバコを要求した際も、代金の5セントを請求する徹底ぶりである。フレンチマンズ・ベンドからジェファソンへ、そして銀行の頭取にまで上り詰める彼のやり方について、レイモンド・ウィルソン(Raymond Wilson)は、論文「『町』に

おける模倣的なフレム・スノープスとフォークナーの因果的連鎖」 (“Imitative Flem Snopes and Faulkner’s Causal Sequence in *The Town*,” 1980)の中で、フレムは周りの人々や言動を注意深く「観察して」いて、彼らのやり方を「模倣している (imitative)」と指摘している。彼のやり方はあくどく見えるかもしれないが、それは、従来からヨクナパトーフア郡で行われていたやり方を踏襲したに過ぎず、フレムは、「その郡の古い悪の反映である」とウィルソンは見ている。同様にコリーン・デイルも、フレムのやり方はサトペンと似ていて、「2人とも意識的にパターンリスティックな南部紳士になろうと模倣し、それに必要な家庭の象徴として、屋敷、妻、そして家族を求めた」(12)と指摘している。確かにこれら批評家が指摘している通り、フレムは当時の制度や慣習を大きく変えているのではなく、従来の枠組みに従っている。デイルが説明しているように、フレムはサトペンの「計画 (design)」にかなり類似した方向性を取っている。しかしながら、もう少し詳細に見てみると、2人が生きた時代背景が異なることから、フレムの場合、従来の枠組みを使いながらも彼なりに新しさを加えていることがわかる。その点で以下のオーウェン・ロビンソン(Owen Robinson)の意見は参考になる。

Sutpen arrives with a conception of a Southern dynasty and proceeds to try to establish it alongside those already existing; Flem takes the machinery of Yoknapatawpha itself and tunes it anew. . . . Flem does not imitate, he becomes: he rebuilds the world to his blueprint rather than drawing his plan (or design) according to a perceived, existing world. (77)

ロビンソンは、確かにフレムはサトペンの従来のやり方に則って階級制や社会の仕組みを利用しているのであるが、そのまま模倣するのではなく、それを「新しく調整し」、自らが構想し、新たな世界を

作り出していると見ている。「模倣するのではなく、自ら自分で作っていった」のである。例えば、ジョディー・ヴァーナー(Jody Varner)から受け継いだ店の経営でも、これまではジョディーはあまり店に入ることも少なく、購入もほとんど客任せで、購入代金は箱の中に入れてもらうようなやり方で、値段もいいかげんで、長期の付けも認めていた。シェアクロッパーの数も多く、付けでの購入が一般的であったので、これで十分成り立っていた。これに対してフレムは新しいやり方を導入している。「付けでは売らない」ことを原則にし、仮に付けにする場合でも、「店に借金したものには付けで売らない」(*The Hamlet* 57)という厳格さである。当時、一般的に通常金利が高く、誰もが簡単に支払い可能な状態ではなかったようなので、回収を考えると「付けでは売らない」方が収益は確実である。一方で、「金銭の貸付を行い、信用のおける人には25セントから10ドルは自由に貸し付ける」(*The Hamlet* 61)こととし、こちらは利用者目線で、しかも信用がある人に限定しているために利用価値があり、好評だった。さらに、鍛冶屋の新設や転売などを行い、儲けを生み出している。その際、新しいポストにはスノープス一族を配置するなど、一族の拡大や繁栄にも貢献している。フレムが一族の者をどんどんジェファソンへ呼び寄せ、仕事を与えているのは、彼らに信用が置け利用価値があることが考えられる。「フレムはアントレプレナーである」(*Yoknapatawpha Country* 185)とブルックスが形容しているが、その言葉が適切なほど企業経営の才能があったと言える。

その中でもテキサスから斑点のある荒馬をジェファソンへ引き連れ、実際に走らせて競売するやり方は、彼の商才が発揮された好例である。実際は、ほとんど詐欺行為に近いのであるが、いかにも元気そうな荒馬を町中に走らせ、大々的に宣伝し人々の興味を引き、さらに、競売を行うことで、購買意欲を煽るやり方は、現在でも通用するような見事な商法である。この競売でおそらくフレムは多額の現金を手に入れたはずで、ブルックスが見ているように、「斑点の

馬のエピソードがフレムの上昇の物語に完全に合致している」  
(*Yoknapatawpha Country* 185)のである<sup>48</sup>。

フレムの人を導く力と利益をもたらす才覚と時代を見据えた先見の明によって、従来の枠組みを利用しながらもお金を基盤とした資本主義社会に合致した新しいやり方で、階級の階段を上り詰めていく。オーウェン・ロビンソンの指摘通り、フレムは、「ヨクナパトーフア郡にある信条と完全に一致した状態で現れ、それを自分の意思に合うように形作り、自分なりの南部の神話を形成した」(85)のである。

2つ目の特徴として、フレムは権威をうまく利用してのし上がっている点が挙げられる。アブは南北戦争中も北軍にも南郡にも属さず、権威や組織に対して忠誠を誓うことはなく、むしろ常に反発をしていた。しかし、一人では何も変えることができず、結果、権力側に潰されてきた。この様子をそばで見てきたフレムは、権威や組織は反発しても負けるだけで、むしろ利用するものだと学んだに違いない。フレムも権威に忠誠は誓うことはしないが、権威はむしろうまく利用すべきだと考えている。プランターや裁判所、さらには階級制も含め、社会の制度は大いに利用すべきだと考えている。そこで、ジェファソンで大いに権力を振るっているウィル・ヴァーナーを利用することを思いつき、彼に自分を認めさせ地位を確立していく。彼は大地主のヴァーナーの財力と権威、そして権威を利用し、一族の仲間とともに町の主要な仕事を押さえ、自分にとって有利な環境を作り上げていった。お金も土地も権力もないものが階級を上るには、階級の上の人々を利用するしかないという考えである。そしてこれが見事に成功する。中でも「フレンチマンズ・バンドでフレムが得た最大の戦利品はユーラである」(78)とオーウェン・ロビンソンが述べているように、ヴァーナーの娘ユーラ(Eula)を妻に迎え入れることで、彼の社会的地位と経済力を確実なものにした。

ユーラは、「ヴィーナス」(*The Hamlet* 118)と称され、「ホメロスや



トゥキユディデスの作品の女神そのもののように、墮落しているものの同時に純潔であり、処女であると同時に戦士や男たちの母でもあるという、あの何物にも縛られることのない特質を見せつけている」(*The Hamlet* 113)と説明されているように、官能的な美の女神である。周りの男たちはすぐに彼女の虜になるが、本人は全く無関心で、開けっぴろげでおおらかである。

道徳的な家族は心配し、特に兄ジョディーは、彼女の通学の際も馬車で送り迎えをしたり、「コルセットを着けさせようしたり」(*The Hamlet* 130)して、彼女の貞節を守ろうとする。貞節とは無縁の女性の貞節を、ピューリタンの道徳観で必死に守ろうとする姿は滑稽である。ユーラが妊娠をしたことで、フレムにチャンスが訪れる。人間離れした官能的な女神のような女性と、性的に不能で金にしか関心のないフレムとの結婚は、一見皮肉なほど不釣り合いに思えるが、むしろお互いの「利益」にかなっていて、現実的には最高の組み合わせと言える。フレムが不能である点がこの結婚には重要で、不能であれば性的な面でユーラと戦う必要がない。所謂官能的で女神のようなユーラに性的な面で勝てる男性はいないので、普通の男性では、まず結婚相手になり得ない。教師ラボーヴ(Labove)はユーラのことを、「誰であれ、一人の男のいわゆる愛という準備金を見せてのちっぽけな言い値など、きっぱりとはねつける特質がある」(*The Hamlet* 118)とわかってはいたが、ユーラの魅力に取り憑かれ、生徒である彼女をレイプしようとした。しかし、結局一撃をくらって何もできず、町を去る結果になる。ホーク・マキャロン(Hoake McCarron)は彼女の窮地を救い、妊娠までさせる仲になるが、最後は怖くなって町を逃げ出す始末である。並みの男性では肉体的には、誰も太刀打ちできない。

フレムとユーラの関係が現実的には最高の組み合わせだと言ったが、それはこの2人は、性格的に真反対である部分と、完全に合致する部分があり、しかも真反対の部分は互いに関わり合う必然性が

ないから、むしろプラスに働く。ジョセフ・アーゴ(Joseph Urgo)が2人の特徴をうまくまとめている。

“Flem” . . . presents a distorted figure of a being who is active socially and economically but inactive personally and sexually. Flem has almost no need for women and in his dealings with men he is detached and passionless. . . . “Eula,” presents an equally grotesque portrait of the female, who is socially and economically inactive and, despite herself, a dynamic personal and sexually entity. . . . Eula has no need for men, and in her responses to her own body she is passionless and detached. (170-71)

フレムは社会的や経済的には積極的で、性格的や性的には消極的である。一方、ユーラは社会的や経済的には消極的だが、性格的や性的には積極的である。共通点としてはどちらも人間離れしていて、人間との付き合いに関しては情熱もなく、あまり人と関わりたくない性格である。性格や価値観は完全に違っているが、人との関わり合いは嫌いという2人にとって、結婚という手段は互いにメリットがあった。フレムにとっては、大地主の娘で、しかも私生児を妊娠中なので子どもも得られ、自分にとって有利な条件で確実にヴァーナー家の一員となれるチャンスである。実際この結婚でフレムは、フレンチマンズにある屋敷と200エーカーの土地を所有し、同時に大地主の家族の一員という社会的ステータスを得ることができた。一方、ユーラ側にとっては、とりわけヴァーナー家にとっては、娘が私生児を孕んだというスキャンダルを隠すことができ、彼女に言い寄る男性も遮断でき、今後のスキャンダルの危険性も減り、しかも社会的体面も保持できるというメリットである。

ここで注目したいのは、本論文第三章の『行け、モーセ』でも指摘しているように、ユーラのような存在感のある名家の白人女性で

あっても、この時代は一個人としては扱われず父権制度の中で排除されている点である。実際この結婚に関しても、フレムとウィル等男性側だけで話が進み、彼女の意見は全く記述されておらず、この結婚に彼女が賛成なのか、反対なのかすらわからずじまいである。存在だけでなく「声」も奪われている状況である。ヒー・カング(Hee Kang)は、「ユーラは共同体での話題の中心として素晴らしい存在感(presence)を示すが、南部の父権制というイデオロギーと交換経済の中では記念碑のように不在(absence)である」(“Eula Varner Snopes” 495)と彼女の置かれている状況を的確に表現している。ユーラは、魅力的な女性として町の人々の目を奪う存在でしばしば話題には上がるが、表舞台では発言力もなく不在として扱われる。フレムはさらに、ユーラとド・スペインとの不倫関係を利用して発電所の仕事も得る。ユーラという身体は、フレムにとっては価値のある「商品」であり、自分の出世のために最大限に利用している。カングは、フレムはこのような男性社会の構造を熟知していて、そこではユーラは男性の欲望のための「声をたてない行為」としての役割であり、彼女の意思や欲望は何の役割も持っていないと指摘している。

Flem fully recognizes the status of Eula as a “damaged good” in men’s exchange system as well as her disempowered, marginalized position in the male dominant world. . . . Eula plays her role as a silent “conduct” for men’s desire, for their economic and social power. The feminine image here is that if the silenced and the used for a male world order in which Eula’s own will and desire play no part. (“Eula Varner Snopes” 496)

階級制は父権制度に支えられており、男性による男性のための社会での差別構造であり、そこに女性の場所はない。

フレムの特徴の3つ目は、決して法は犯さないことである。ずる

賢い手を使ったために裁判沙汰になっても、決して負けることがないように周到に準備をしておくことも、父の失敗から学んだ教訓である。フレムのやり方はあくどくずる賢いが、法には触れない範囲で収めている。斑点の荒馬のオークションは荒稼ぎができるが、ほとんど詐欺まがいの商売である。買うつもりがなかった駄馬を、なけなしの5ドルで買ってしまったヘンリー・アームステッド(Henry Armstid)の妻が、フレムの仕業だと「購入取り消しで返金要求」の裁判を起こす。しかし、フレムは、最初から予防線を張っていたので、裁判にかけられても十分言い逃れができています。詐欺も合法化させてしまう抜け目のなさを心得ている。法律を味方につけ、利益を貪るやり方は、資本主義下での抜け目がない商売人のやり方である。「法律を盾にして」うまく稼ぐ術を心得ている。その徹底ぶりは、地獄で「悪魔の王子 (Prince)」の家来たちですら、「あいつは銀行法と民法の条文に従って法律上自分のものとなる利益をきっちり過不足なく欲しいと言うんです」(*The Hamlet* 150)と面倒くさそうに報告するほど、フレムの「素人弁護士ぶり」(*The Hamlet* 150)にはうんざりしている。したがって、ミンクが殺人者として捕まり、長い刑期を刑務所で過ごすことになっても、フレムは決して助けようとしません。自分に課した決まりは他の人にも求め、それを破った者への援助はしないと徹底している。

フレムの4つ目の特徴は、「社会的体面」や「名誉」の保持である。フレムはお金儲けも大事だが、それを得るには体面(respectability)、つまり社会的に尊敬されることがより大事であることを認識している。ラトリフも、チャールズ(チック)・マリソン(Charles [Chick] Mallison)に対して、「成り上がる者が、お金だけでは買えないが、是非とも持たなければならないもの」として「社会的体面」があると以下のように説明している。

“Respectability,” Ratliff said.

“Respectability?”

“That’s right,” Ratliff said. “When it’s jest money and power a man wants, there is usually some place where he will stop; there’s always one thing at least that ever—every man wont do for jest money. But when it’s respectability he finds out he wants and has got to have, there aint nothing he wont do to get it and then keep it. And when it’s almost too late when he finds out that’s what he’s got to have, and that even after he gets it he cant jest lock it up and set—sit down on top of it and quit, but instead he has got to keep on working with ever—every breath to keep it, there aint nothing he will stop at, aint nobody or nothing within his scope and reach that may not anguish and grieve and suffer.” (*The Town* 259)

お金や権力を持ちたい者にとって、社会的体面はどんなことをしても手に入れたいものだとして説明されている。フレムは、銀行の副頭取になった頃から「社会的体面」を意識し始めた。「格子縞の帽子」から「黒いフェルト式の帽子」(*The Town* 138)に変え、外見も気にし始める。お金を基盤とした経済構造においては、お金さえ持っていれば、経済的には上流階級に属することができるが、フレムのような底辺からのし上がる者にとって、達成することが最も困難な条件が「社会的体面」、つまり、社会的に尊敬されることである。これがなければ、本当の意味で上流階級の人間とは認められない。この点についてギャヴィンは、「知事の当選に時間やお金や顔を使った貢献で、自ら少佐とか大佐とかと呼べる特権を得た人」と「祖父から称号を正当に受け継いだ人」(*The Town* 136)とは違うと述べている。南部の階級制はカーストと称されるように、それぞれの階級の枠は崩し難く、特にピラミッドの頂点に立つにはお金があるだけでなく、血筋や家柄が何より求められ、さらに社会的対面の保持が重要である。フレムもサトペンも両者とも、ピラミッドの底辺であるプアホワ

イトから頂点に立つことを目指し、そのための条件を整え、努力をする点は同じであるが、オーウェン・ロビンソンが指摘しているように、その徹底ぶりは異なっている。

Sutpen's ultimate goal is respectability, and yet it is his lack of concern for his reception at vital stages of his career that eventually leads to his downfall; Flem, meanwhile, adopts respectability, the importance of reception, only as adjunct to his greater desire for wealth but then subscribes to its importance to such a degree that he will destroy lives to retain it, shattered lives that will eventually exact their revenge. (85)

ロビンソンが的確に分析しているように、サトペンは、最後の段階で社会的体面への関心がなくなり失敗をしたが、それに対してフレムは、社会的体面を「富を得るといふより大きな願望のための付属物」として保持しようとしたのである。サトペンは、プランターに必要な条件を満たして上り詰めたが、後継の白人の男と子を得るために、社会的体面など顧みず、ウォッシュ・ジョーンズの孫娘と関係を持つが、赤ん坊が女の子だとわかると、さっさと見限った。これによってサトペンはジョーンズの尊敬と信頼を失い、殺害されてしまう。一方、フレムは、殺人者となったミンク・スノープスを、自らの社会的体面維持のために、救いの手を差し伸べなかった。スノープス一族の血筋と結束を大事にするという慣習は守っているフレムであるが、それよりも社会的体面を重視したのである。それがミンクの反感をかい、殺害されることになる。おそらくフレムは、それでもいいと覚悟していたと思われるが、それほどまでに社会的体面を重んじたのである。また、同様の理由でスノープス一族であっても、体面や名誉を傷つけかねないと思える者は、口実をつけて、町から追い出している。例えば、I・O・スノープス(I. O. Snopes)は、

列車にラバをわざと轢死させて賠償金をだまし取っていたが、ある時誤ってロンゾ・ヘイル(Lonzo Hail)が轢死する事件を起こしてしまうが、フレムは、スノープス一族全体への影響を恐れて、彼をジェファソンから追い出す。さらに、モントゴメリー・スノープス(Montgomery Snopes)が卑猥な写真で商売をしていることがわかると、フレムは密造酒製造の罪を着せ排除している。自らの一族も役に立つ間は大いに利用し勢力拡大を図るが、一族の体面を汚す恐れがあるとわかれば、すぐさま対応し排除する。

スノープス一族の一人としてアブの本質的部分は受け継ぎ、さらに、父の失敗から教訓を得て、しかも、時代の価値観に併せて巧みに戦術を繰り出せるのがフレム・スノープスと言える。彼は、資本主義の競争社会を乗り切る条件と能力を全て備えていた。フレムは、最終的には銀行の頭取にまで上り詰め、「一切のものを所有している資本家」(*The Mansion* 220)となる。

フレムはアメリカの成功の夢の体現者として、南部の階級制の底辺から懸命に努力して階級の頂点まで上った。しかしながら、それと反比例するように、多くの批評家の指摘通り<sup>49</sup>、『村』で登場した際のフレムのインパクトの強さと人並み外れたエネルギーが、『町』そして『館』と作品が進むにつれて、その存在感やスケールの大きさが徐々に矮小化している。アーヴィング・ハウは、「小説の登場人物としてのフレムは、『館』においては、前の作品で扱われたほど鮮明でない」(286)と指摘し、田中久男も、「フレムの社会的上昇とスノープシズムの跳梁という物語の本来の中心軸が、ギャヴィンの物語によってぼやけた影の薄いものになったことは否めない」(375)と説明している。特に、彼が副頭取になり、社会的体面を意識しはじめた頃から急速に影が薄くなっていく。社会的体面を意識すると、大胆で、あくどいこともできなくなるので、かつての存在感やスケール感がなくなることは想像に難くない。それに加えて、どのようなことが原因として考えられるだろうか。

これはセオドア・ドライサー(Theodore Dreiser)の主人公たちが成功の後に感じている虚無感や疎外感が影響していると思われる。お金も地位も得られたものの、気付いたら他には何もない状態となっている。ヒー・カングも、フレムはがむしやりに頑張ってお金を儲け、社会的体面も整え、ジェファソンにおいて名声も地位も得られるほどに成功したが、彼の場合、お金を蓄積することが最終目的となってしまうため、目標が達成され、お金だけはあるが、他に何もない孤独で空虚な人生だけという状態だと述べている。

Although Flem has solidified his control over Jefferson by his rapacious capitalism, to Gavin, he possesses nothing of the community's tradition or value system. Indeed, Flem has relentlessly desired first to accumulate finance and later to earn his name and respectability; yet he has not grasped the meaning and purpose of his own pursuit. . . . ("New Configuration" 24)

ジェファソンを支配できるだけのお金は得ることができたが、町の「伝統や価値体系は何も所有していない」と指摘されているように、社会の一員としての目的意識や存在意義がないのである。彼の成功を象徴するものの一つが、ド・スペイン少佐の屋敷であるが、「変化したり、変形したり、象徴的になったりしたのはその家だけで、フレム自身ではなかった」(*The Mansion* 154)と述べられている。フレムの住む家は貴族的なレベルになっているが、その中に住んでいるフレムは、「もう 20 年間も見慣れてきたのと同じ男」であり、中身は何も変わっておらず、やはり「南部貴族」とは程遠い存在である。屋敷には「誰一人中に入れたことはなく、これまで誰一人、入る方法を考えた者はいなかった」と言われているように、人との社交も交流もない孤独な生活である。以下は、フレムの屋敷内での様子であるが、全く「屋敷に似つかわしくない」振る舞いである。



[All] them big rooms furnished like De Spain left them, plus them interior-decorated sweets the Memphis expert learned Eula that being vice-president of a bank he would have to have; that Flem never even went into them except to eat in the dining room, except that one room at the bank where when he wasn't in the bed sleeping he was setting in another swivel chair like the one in the bank, with his feet propped against the side of the fireplace: not reading, not doing nothing: jest setting with his hat on, chewing that same little mouth-sized chunk of air. . . . (*The Mansion* 155)

室内の豪華な装飾品を楽しむこともなく、銀行と同じような仕事用の椅子に座り、本を読むこともなく、何もせずにただ口をもぐもぐいわせているだけである。貴族的な嗜好も教養的な趣味もなく、ただ昔の習慣に従って、何も入っていない口をもぐもぐいわせているだけである。フレムは、外観は貴族のように飾り立てることはできたが、中身は貴族になれなかったのである。

フレムにはお金しかなかったという点は、彼の葬儀の際の描写でも強調されている。有名な銀行家で資本家だったので、盛大な葬儀であったが、参列者は全てお金による関係で集まってきた者たちだけである。

He (the deceased) had not auspices either: fraternal, civic, nor military: only finance; not an economy—cotton or cattle or anything else which Yoknapatawpha County and Mississippi were established on and kept running by, but belonging simply to Money. (*The Mansion* 419)

結局、彼は「お金にだけに属し」、貴族にもなれず、人間関係も築け

ず、孤独な人生であった。人より1セントでも多くお金儲けをするという目標を持って、人間離れしたやり方と行動力で階級の階段を上り詰めたが、多くのお金を蓄積できた後は、人生の目的を失い、どうしていいかわからない状態になっていたのである。これは資本家が陥りやすい疎外感である。マルクスの言う疎外とは、人間が労働をすることによって作り出すもの(=商品)が、主体を否定してくる状態のことをいうが、フレムの場合はまさにこの疎外の状態である<sup>50</sup>。フレムのエネルギーのなさ、矮小化や影の薄さは、この彼の疎外感が作り出しているのである。

したがって、ミンクに復讐されることがわかっているにもかかわらず、フレムは、覚悟をしていた様子で逃げも隠れもしていない。「フレムは、すでに脚を床の上に下ろし、椅子を回して彼と対峙したが、全く動かず、超然とさえ見え、ミンクのゴツゴツした子どものような小さな手をじっと見ていた」(*The Mansion* 415)と描写されているように、どちらかといえば、自ら銃弾の的になった感じである。疎外感も感じており、もうこれ以上生きる目的もなかったのである。資本家の虚しい最後である。

フレムは一般的にはその金儲けの方法から悪として見られることが多いし、個人的なレベルでは人道的観点からは悪魔的と言える部分はあることは確かである。しかしながら、社会的な観点から見ると、時代の流れを的確に掴んで、巧みに階級の階段を上った近代の資本家であり、南部の近代化が生んだ申し子である。人種や伝統などを基盤とした古い階級制を無視して、お金という無機質なもので全てが決定される民主主義化での新たな階級制への推進役を彼は果たしている。そこでは、お金で全てが決まる厳しい生存競争があり、人間的感情など一切受け付けない世界である。そのため、階級制の頂点まで上り詰めたが、疎外感と虚無感の漂う孤独な最期となる。

フレムは資本主義下での新たな階級制を体現している。フレムの属性や成り上がり方は資本主義の特性でもある。フォークナー個人

は急激な南部の変化を好ましく思っていなかったことは事実であるが、資本主義そのものを非難はしていない。避けられない時代の流れであり、南部の近代化には不可欠であることは十分理解していたと思われる。その意味で、これまで見てきたようにフォークナーは、資本家フレムを非難したり、社会的な悪としては描いていない。しかし、個人的な視点から見ると、ミンク・スノープスやリンダ・スノープスにとっては人道的に許しがたい悪として捉えられている。この点でフレムは2人の制裁を受けることになるが、フレムの最期を見ると、この点はフォークナーも容認していたと思われる。

### Ⅲ. ミンク・スノープス—階級を正す

ミンク・スノープスは、2人も殺害をする人物でありながら、批評家の意見はほとんど好意的で、むしろ彼のプライドの高さや頑固なまでの決意を賞賛している。ブルックスは、「ミンクは名誉心を持ったただ一人のスノープス—つまり怒りを感じ、無分別に自分が傷つくまでそれに対してぶつかっていくスノープス」(*Yoknapatawpha Country* 221)であり、『館』では「英雄になっている」(*Yoknapatawpha Country* 220)と述べ、アーヴィング・ハウも、「ミンクの行為は人間の欲求を実現しようとする意志の英雄主義である」(293)と称している。オルガ・ヴィッカーリー(Olga Vickery)も、「彼の反応は人間個人の価値の認識にしっかりと基づいている」(205)と見なし、ミルゲイトも、フレムを「尊厳と忍耐の能力のある人」(250)と評し、ヴォルピは、「全人類を打ちのめそうとする広大無辺の力に対抗できる人間的プライドの象徴」(*Reader's Guide* 332)と述べ、彼の攻撃性は人間性に基づくプライドであると高く評価している。近年では、ミンクの攻撃の対象が2人とも金持ち階級であることに注目し、社会的経済的視点からの評価が現れ始めている。例えば、ケヴィン・レイリーは、ミンクの行為は「上流階級への復讐」であり、「社会構造の変革

の必要性」(*Natural Aristocracy* 163)を訴えていると主張している。同様にアーゴは、彼の攻撃性は社会的経済的であり「階級制への敵対意識 (class antagonism)」(204)と述べ、スキンフィルは、ミンクの物語は「町の秩序を回復するための社会的階級的な暴力の物語」(162)であると見ている。さらに、マッコムも、「ミンクの復讐行為は正当な形での政治的な闘争であり、特権のない貧乏な人々の苦悩を視覚化してくれた」(345)と、ミンクを低所得者層の代表と見なし、彼の行為は上層階級への階級闘争であるという指摘である。

これらのミンクに対する評価は、それぞれにミンクの持つ属性の重要な指摘であり、有益な考察であるが、同時にいくつかの疑問も残る。まずジャック・ヒューストン(Jack Houston)の殺害は、ミンクがヒューストンの牧場で過ごした牝牛を引き取るために裁判所が決めた値段を自らの労働できちんと返したにも関わらず、ヒューストンが、さらに「預かり料」として1ドルを要求したことに納得できないために、「プライドを傷つけられ侮辱された」と感じたため、待ち伏せをして、銃で殺害したのである。「預かり料」は突然の話で嫌がらせではあるが、「法律でも決まっている」ようである。しかも、争いを避けるためにウィルは、お金を建て替えようと提案するが、あくまでミンクは、わざと牝牛と引き取りに来ることを遅らせた「嫌がらせ」だと受け取り、「俺とヒューストンは金でなく、杓の穴掘りで取引をした」と主張し、金銭の授受での解決法は受け付けず、殺害によってプライドを保とうとする。これはミンクにとっては金額の問題ではなく、完全にプライドの問題として殺害に及ぶ。ヒューストンの嫌がらせは、確かに理不尽ではあるが、元々はミンクが自分の牝牛に立派な子牛を生ませるために、わざと餌が豊富なヒューストンの牧場に長期間放置し、見て見ぬ振りをしていたことが原因である。確かに、ミンクの屈辱感も理解でき、彼の「人間的プライドの高さ」は認められるものの、多くの批評家が言うように、彼の尊厳と人間性を英雄視し賞賛して良いものだろうか。

さらに、ミンクのフレムに対する意識の違いも検討しておく必要がある。フレムの殺害に関しても、殺人者に手を貸すこと、ましてや助けようとするのは、フレムにとっては自分の地位を失うことになりかねず、彼としては軽率に殺人を犯した仲間を助ける義理はないと思っている。そもそもフレムに仲間意識はないし、フレムが助けてくれると考えるミンクは、フレムという人物がわかっていないのではないかと思われる。確かに、フレムの策略で20年刑期が増えたことはフレムに責任があるが、彼のヒューストン殺害事件は38年も前のことであり、しかも、ミンク自身の責任であって、フレムに責任はない。これはミンクの揺るぎのない決定力、意志の強さの明白な証明と言えなくもないが、ミルゲイトが指摘しているように「時代錯誤」(248)の感がある。したがって、この殺害からも、ミンクを英雄視するのは躊躇われる。

ミンク自身は、極めて個人的な感情に基づき、個人的レベルで行動しているので、彼自身にそのような社会的経済的意識はないが、結果として彼の行為が富裕層への攻撃になっているという点は、納得できる。しかし、ここでも疑問が残る。彼の行為は南部の階級制の破壊や転覆に繋がるのかという点である。フレムは確かに典型的な資本主義時代の資本家となったが、そのフレムを殺しても、また次のフレムが出て来る。この闘争劇が資本主義体制の改善や崩壊などに続くことはあり得ない。このフレムの死を悪に対する正義の勝利(poetic justice)と見なしている批評家も多いが<sup>51</sup>、殺害によって、スノープス一族のあくどいやり方が一掃され、果たしてこれで本当に秩序が回復されると言えるのだろうか。ここで、ノエル・ポーク(Noel Polk)が、『館』における理想主義(“Idealism in *The Mansion*,” 1983)という論文で提示した次のような疑問が思い出される。

The ending of the trilogy seems to me . . . very bleak. If violence, if murder, is the only way we can deal effectively with Snopesism, if

the world has to depend on the likes of Mink Snopes to save it, then we are in sorry shape indeed. (*Faulkner and Idealism* 125)

殺人や暴力で社会の秩序の回復がなされるとすれば嘆かわしい事態であるとポークは言う。ポークの指摘はもつともで、ミンクのフレム殺害の意味を再考する必要がある。

以上を踏まえて、本節ではミンクは多くの批評家が評するように英雄視して良いのかどうかについて、彼の犯す2つの殺人における動機を詳細に分析することで明らかにしたい。さらに、フレムの殺害に関して、フレムの娘であるリンダが加わることの意味は何かについても考察し、最終的にノエル・ポークの疑問への回答を探りたい。

ミンクは性格的にはアブに最も近いと言えるだろう<sup>52</sup>。アブと同様、プライドを生きるための基本理念として大事にしている、スノープス一族として、血縁は「古くからの不変の法則」だと一族の結束を重んじている。ただし、基本的にはアブのように体制や上流階級への恨みなど社会的な側面はないし、攻撃的でも暴力的でもない。むしろ「忍耐も彼の誇りである」(*The Mansion* 22)と自ら言っているように辛抱強い。だからこそ、パーチマン刑務所(Parchman)で38年間もフレム殺害の日をじっと待つことができたのである。一方、フレムとは「同じダイス型で打ち抜きされて」(*The Hamlet* 160)いて、「目が同じ」で独立心があり行動力も「不屈の精神」(*The Hamlet* 216)があるなど、体質的には「瓜二つ」(*The Hamlet* 73)と言える。しかしながら、ミンクには上昇志向などないという点が決定的にフレムと違っていて、お金儲けにも興味がなく現状をそのまま受け入れている。よって、通常は「独立独歩で、誰の恩恵にも預からず、借金もせず自分で何とか暮らしている」(*The Mansion* 8)人物である。

ミンクがアブやフレムと最も異なる点は、情緒面である。アブや

フレムは、性格が偏向しているために、個性的であり人間離れしたスケール感はある一方で、機械のようで人間味があまり感じられない。彼らの人間的な苦悩はほとんど描かれていないし、フレムのようにどんなに成功しても、彼の人生には愛情の欠片も存在していないし、そもそも求めてもいない。フレムは一族の血の繋がりを大事しているようであるが、社会的対面を損なうような振る舞いがあれば、たとえ一族でも無慈悲に切り捨てる。フレムにとっては、一族も自分の出世のための道具としてしか見ておらず、心情的には誰にも繋がりも忠誠心も感じていない。それに対してミンクは、シェアクローパー生活での日常的苦悩、殺害をしたことへの強い後悔、一族への揺るがない信頼、そして何より家族への愛がある。ミンクは、殺害する前も、「フレムがいてくれたら、何とかしてくれただろう」(*The Mansion* 37)と思い、殺害後の裁判中でもパーチマン刑務所にいる間も、いつかはフレムが助けに来てくれると信じて待ち続ける。これは最後の最後まで一族の長であるフレムを信頼し待ち続けられるほど、ミンクは人を信じられる一途で純粋な心を持っている証しである。

妻に対しても頑固に一途で純粋な愛情を抱いている<sup>53</sup>。ミンクは貧しいながらも家庭を持ち、2人の子どもを育てている。ミンクがヒューストンを殺害した後、彼は家族に迷惑が及ぶことを恐れて、叩いてでも無理やり逃がそうとする。また、妻も彼の逃亡に必要なお金を売春までして手に入れる。咎めようとするミンクに対して、妻は、「それがどうしたっていうの。もう一度寝て今夜も10ドル稼ごうかしら。本当に後生だから家に戻らないで。森に隠れていて」(*The Hamlet* 240)と訴える。ミンクが殺人を犯したことにしても、「彼を殺したことでなくて、逃げようにもお金もない時にあんなことをするなんて」(*The Hamlet* 240)と、彼が後先考えずに殺人を犯したことを嘆いていて、ヒューストン殺しは仕方がなかったと理解を示しているようである。2人が別れる場面では、妻は、「後生だか

ら」と嘆願する言葉しか発せられないが、2人の愛情の深さが感じられる。

When he went on, she began to run after him. “Mink!” she said. He walked steadily on. She was at his shoulder, running, though he continued to walk. “For God’s sake,” she said. “For God’s sake.” Then she caught his shoulder and swung him to face her. (*The Hamlet* 240)

これが最後の別れだと2人ともわかっている。妻の別れ難い切ない気持ちと、ミンクの後ろ髪を引かれる思いが感じられる。妻はミンクが刑務所に入った後に手紙を送って、面会に子どもを連れて来ようかどうか尋ねている(*The Mansion* 50)。また日々の辛い農作業についても、「大地は、彼ら2人だけでなく、2人の子どもたちの体さえもすり減らし」と過酷な労働を強いていることを嘆いている。このように、ミンクはフレムと違って人間的な心をもった人物であることがわかる。

ミンクの根本的信条は「正義 (justice)と公平さ (equity)」である。ミンクにとっての神のような存在が、彼にこの2つの価値を要求している。彼は、自分は「信仰心がなかった」と言っているように宗教的ではなく、「救世主 (Old Moster)も信じていない」(*The Mansion* 5)。しかし、「雀でさえもその目に触れずに落ちることがないと言われていた彼ら(Them)」<sup>54</sup>には頼っていると述べていることから、彼が、「彼ら」と呼ぶ神のような、自分の運命を決めるものの存在は信じている。この「彼ら」が、「正義と公平」を自分に強いているとミンクは以下のように説明している。

He meant, simply, that *them*—*they*—*it*, whichever and whatever you wanted to call it, who represented a simple fundamental



justice and equity in human affairs, or else a man might just as well quit; the *they, them, it*, call them what you like, which simply would not, could not harass and harry a man forever without some day, at some moment, letting him get his own just and equal licks back in return. (*The Mansion* 6)

「彼ら」(呼び名は、「それ」でもいいが)は、「単純で基本的な正義と公平を代表」して、人間が人間らしく生きるための試練をミンクに与えるのである。「彼ら」とは、正義と公平さを遂行させるようにするミンクの「信念」や「心 (heart)」のようなものを指している。ミンクは、この「彼ら」に従って、「正義と平等」を「自己の単純な権利 (his own simple rights)」(*The Mansion* 7)として必死に守ろうとする。

「正義と平等」を基本理念としているミンクは、自分を「法律を守るやつ (law-abiding feller)」(*The Mansion* 29)だと言う。法律は、「正義と平等」に基づいて作られているものとミンクは信じているからである。したがって、牝牛に関する裁判の判決には、彼のプライドから見ると耐え難い決定であるが、法律がそう言うのであれば従うという姿勢である。ミンクのヒューストン殺害の動機は、嫌がらせのように「預かり料の1ドル」を要求されたからである。しかしながら、実はこれも「法律に従った」要求なので、腹立たしい気持ちは理解できるが、彼が法律に従う男であれば、これも我慢して受けるべきではなかっただろうか。そもそも殺人自体が違法行為である。これらの点から、ミンクが「法律を守るやつ」とは決して言えない。

ミンクのヒューストン殺害行為は、貧困のプアホワイトが金持ちのヨーマン(yeoman)を殺害しているので、形としては、プアホワイトによる富裕層への階級闘争である。確かに、ミンクはシェアクロッパーとしてその生活は困窮し、土地を持つ富裕層から高利で搾取され、悲惨な状況にある。ヒューストンによる仕打ちの後、ミンク

は、自分や自分の家族が置かれている状況を認識し、土地への恨みを発するが、それは当時の農民の半数近くを占めている土地のないシェアロッパーの苦悩を代弁していると言える。したがって、マッコムのように、「ミンクの復讐という行為は、実際に凶暴ではあるが、有効な倫理的枠組みの範囲内で行われていて、その結果、政治的な反乱という妥当な形を取っていて、後ろ盾のない貧困者の苦悩を可視化してくれている」(345)と同情する批評家も多い。ミンクは、「すべての借地農民やシェアロッパー」にとって、土地は「決して許し難い仇であり、不倶戴天の敵」として、決して勝つことのない戦いを強いられていると言う。

[Until] was it any wonder that a man would look at that inimical irreconcilable square of dirt to which he was bound and chained for the rest of his life, and say to it: *You got me, you'll wear me out because you are stronger than me since I'm jest bone and flesh. I cant leave you because I cant afford to, and you know it. Me and what used to be the passion and excitement of my youth until you wore out the youth and I forgot the passion....* (The Mansion 90)

彼らは、「一生涯土地に鎖で繋ぎとめられ、搾取され、若さも情熱もすり減らされて」いくのである。これらの嘆きを聞けば、ミンクのヒューストン殺害は階級闘争の意味合いが強いと言えるのだが、その理由をより詳細に検討してみると、むしろ富裕層への制裁と言う方が妥当であると思われる。

そもそも牝牛の問題が起こったのは、ミンクが餌の豊富なヒューストンの牧場にいる方が立派な牛に育つし、見つかるまで知らないふりをしておこうとたかをくくり、しかも、数ヶ月後引き取りに行っても、ヒューストンは金持ちなので無償で返してくれるだろうという期待があった。金持ちであるヒューストンなら、牝牛の一頭ぐ

らい迷い込んでいても、気に留めないはずだという甘い気持ちがあった。

He would not only let Houston winter her (Houston, a man not only rich enough to be able to breed and raise beef cattle, but rich enough to keep a Negro to do nothing else save feed and tend them—a Negro to whom Houston furnished a better house to live in than the one that he, Mink, a white man with a wife and two daughters, lived in). . . . (*The Mansion* 9-10)

ヒューストンは、黒人にすら自分たち家族の家よりも立派な家を与えられるくらいの金持ちなのだから、牝牛が一頭くらい紛れ込んでも、面倒をみてくれるとミンクは期待している。ヒューストンから牝牛の存在を指摘された際も、「もしあんたがもっと早く知らせてくれていたら、あんたの牝牛や黒ん坊や、奴の熊手にそんな苦勞をかけずに済んだんだがなあ」と、預けたのは意図的ではなかったかのように言い逃れをしている。しかし、ミンクの期待とは違って、ヒューストンは一冬分養った分の賠償金を請求してきた。これに対してミンクは、プライドが傷つけられたと憤慨するが、ノエル・ポークも指摘している通り、これは「自己正当化のプライド」(121)であり、自分に都合の良い言い訳だと言わざるを得ない。さらに、「預かり料1ドル」に関しても、ヒューストンは金持ちなのに法律を盾に、みみっちく小銭を稼ごうとする気持ちがミンクには我慢がならないのである。このように見えてくると、ミンクが怒っている理由は、ヒューストンの金持ちらしからぬ行動や発言であることがわかる。つまり、ミンクは、金持ち階級であるヒューストンに、パターナリズムを期待しているのである。ミンクにとって、パターナリズムを欠いた金持ちは、ただの守銭奴であり富裕層とは認められないので、制裁せざるを得なくなる。

同様なことが、ミンクのフレム殺害にも言える。ミンクは、フレムを親族の長として、そして金持ちの成功者として、とても頼りにしている。そのような地位と権力と財力を持つ人であれば、自分のことを助けるくらいのパターナリズムは持っている当然であるという大きな期待がある。しかしながら、フレムは親族でも自分の出世のための道具と見なして、たとえ親族でも社会的体面を汚す可能性のある仲間は排除してきている。フレムからすれば、殺人者に手助けをすることが、自らの破滅に繋がることは十分予測できるので、手を貸すはずはないのである。この点ではミンクは、フレムのことが分かっておらず、無知であったと言わざるを得ない。このように、ミンクの犯す2つの殺害は、シェアクロッパーが富裕層を殺害するので、階級闘争と見なすことができるが、それ以上にミンクにとっては、富裕層は金儲けだけしか考えていない守銭奴に過ぎず、本来上流階級に期待されるパターナリズムが欠如していることに対する制裁と見る方がより本質に近いと思われる。

富裕層に裏切られたミンクは、38年間の長い投獄生活の中で殺害を犯す前の彼の信条であった「正義と平等」ではなく、最も大事なものは「公正であること」と考えを少し変えている。

*Sixty-three he thought. So that's how old I am. He thought quietly Not justice; I never asked that; jest fairness, that's all. That was all; not to have anything for him: just not to have anything against him. That was all he wanted, and sure enough, here it was. (The Mansion 106)*

彼は多くの期待に裏切られ、法律にも裏切られ、結局、正義も平等など、自分だけの力では手に入れることもできないことを悟り、最終的に、少なくとも「公正であること」を求めようとする。彼のいう「公正さ」とは、人間性や高潔さや愛情や慈悲など、人として

あるべき姿や行動を求めるもので、この価値基準は、以前と同様、彼自身の「心」にその判断基準があるために、時に法律なども超えて過激になる可能性のあるものである。しかも、ミンクの行動を見ると、実際はもっと単純化されているようである。それは『館』の終結部でラトリフが説明する「叩かせて (Give me lief)」<sup>55</sup>という田舎の遊びのルールに近いと言えるだろう。

You would pick out another boy about your own size and you would walk up to him with a switch or maybe a light stick or a hard green apple or maybe even a rock, depending on how hard a risk you wanted to take, and say to him, ‘Gimme lief,’ and if he agreed, he would stand still and you would take one cut or one lick at him with the switch or stick, as hard as you picked out, or back off and throw at him once with the green apple or the rock. Then you would stand still and he would take the same switch or stick or apple or rock or anyways another one jest like it, and take one cut or throw at you. That was the rule. (*The Mansion* 430)

同じ体格、同じ道具、同じ強さと全て同じ条件下で、2人が叩き合うというゲームである。やられたら同じだけやり返す権利が相手に生じ、こちらが何かをした場合も、同じだけの罰は覚悟せざるを得ないというルールで、報復の平等性、公平性を謳った「目には目を」の精神と同じである。ミンクにとって、一族の長であるフレムが自分を助けないのは「公正ではない」ので、自分が苦しんだのと同じ苦しみをフレムも受けるべきという論理である。ラトリフが言うように、フレムが逃げも隠れもせずミンクの銃弾に倒れたのは、前述のフレムの「疎外感」に加えて、お互いがこのルールに従っていることを了解して、互いに「公正に、しかも厳格に (fair and square)」(*The Mansion* 430)に対処したことになるかもしれない<sup>56</sup>。

では、ミンクが法を犯してまでも2人を殺害し、社会に求めた「公正さ」とは何だろう。つまり、当初のノエル・ポークの疑問が発していた「殺害で得られる世界」とは、どんな世界なのだろうか。これまで論じてきたミンクの殺害の理由を総合して考えると、それは具体的には旧南部世界の秩序、パターナリズムなどの厳格な階級制を基盤とした精神風土である。

ミンクが「公正さ」を求めて正したい世界とは、資本主義導入によって現れたお金中心で人間性も道徳性もない世界である。レイリーは、現在のフレンチマンズ・ベンドやジェファソンの世界は、お金を基盤とした資本主義によって「喪失状態」とであると次のように描写している。

[The] worlds of Frenchman's Bend and Jefferson are in sorry shape. ... they have been led astray, on one hand, by the values of an aristocracy of wealth that imprisons people in an exploitative system that disregards the value of day-to-day human interconnections and the obligations that should bond people together in some ordered hierarchy and, on the other, by the inefficacies of a cowardly humanism that rationalizes the personal pursuit of inner culture as an ideal pastime while ignoring the quality of the social and cultural life of a community. (*Natural Aristocracy*166)

人と人とを結びつける日常的な相互の繋がりなど無視した金持ち貴族による搾取体制と、共同体として社会的文化的な生活の精神面の価値など無視した合理主義により、現在の南部は混沌としている<sup>57</sup>。ミンクによるヒューストンとフレムの殺害の根底には、南部の現状に対する不満があり、彼らはそのような世界の象徴的人物として、ミンクのターゲットになったのである。しかしながら、ミンクの行為の根底には、このような社会的経済的問題を孕んではいても、そ

のやり方は共同体としては到底受け入れがたい非社会的手段であり、極めて個人的な恨みによる報復に終わっている。たとえミンクがフレムを殺害しても、ミンク自体の個人的な恨みは晴らせたかもしれないが、社会体制を変えるようなことにならず、しかも次のフレムが生まれてきて、体制は何も変わらない。ミンクが倒したかったのは、資本家フレムではなく、一族の長のフレムに過ぎないのである。

興味深く、かつ重要な展開は、このミンクの報復計画にフレムの娘であるリンダが加わることである。このリンダの加入によってフレムの死の持つ意味が深まり、作品のテーマも深まり、物語世界に広がりが生じることになる。田中久男も、「ミンクとフレムのこの対決のドラマにリンダが絡むことによって、単なる従兄弟同士の葛藤から、たとえ直接血の繋がりはなくとも、肉親を交えた復讐劇という複雑な意義を帯びた物語に変貌する」(391)と述べている。

リンダは、『館』では、「ユダヤ人と結婚した女」(228)で、「黒人びいき」(226)で、「共産主義者」(228)であるというレッテルが貼られている。当時のアメリカにおいては、特に南部では、絵に描いたような反社会的人物である。これは、資本家として君臨する父フレムへのあからさまな敵対である。彫刻家であるユダヤ人の夫バートン・コール(Barton Kohl)とは、グリニッジ・ヴィレッジ(Greenwich Village)で知り合い、2人で「ヒットラーと戦うために」スペイン内乱に参加する。その際、飛行機が撃ち落とされバートンは死亡し、リンダは聾啞者となり帰郷する。バートンが共産主義でもあったので、自らも共産主義者となり、絶えずFBIからも目をつけられる存在である。さらに、黒人の地位向上のために地域の学校や教会にも積極的に出かけ活動する。このように、リンダは社会や家族のことなど考えず、強い信念を持って、「自分だけの考えで、まっしぐらに突き進む」(*The Mansion* 223)女性である。キース・フルトン(Keith Fulton)が、彼女を「急進的な女性 (radical woman)」(425)と呼び、さらに、カングが、「急進的と言えるほど創造的で、過去に例を見ない

ほど近代的な女性」(“New Configuration” 21)として称賛するのも十分頷ける。彼女は聾啞者として声も音も奪われた状態であるが、むしろそのために周りの考えや意見に左右されることなく、自分の価値観や信念だけで行動できている。しかも、リチャード・マリソン(Richard Mallison)によれば、このことでリンダは悪事に染まることもないと言う。

[She] still standing there . . . immured, inviolate in silence, invulnerable, serene.

That was it: silence. If there were no such thing as sound. If it only took place in silence, no evil man has invented could really harm him: explosion, treachery, the human voice.

That was it: deafness . . . the inviolate bride of silence, inviolable in maidenhead, fixed, forever safe from change and alteration. (*The Mansion* 203)

リンダは、およそ人間が思いつく悪事、裏切りには無関係でいられ、変化からも免れた「静寂の汚れなき花嫁」である。では、このようなリンダがフレムを恨む理由は何だろうか。

リンダがフレムを殺したいほど憎む理由は、フレムがお金を得るためにリンダと母ユーラを利用したからである。「フレムが唯一愛したものはお金だけ」(*The Mansion* 143)なので、フレムにとってユーラとリンダは、愛すべき家族ではなく、お金儲けのための道具(商品)に過ぎなかったのである。

*It's grandfather's money, that his one and only chance to keep any holt on it is through mama and me so he believes that once I get away from him his holt on both of us will be broken and mama will leave too any marry Manfred and any hope of grandfather's money*



*will be gone forever. (The Mansion 143-44)*

具体的には2つ理由を挙げることができる。理由の1つ目は、リンダは、母ユーラを自殺に追いやった原因がフレムにあると見ている。ユーラは、「マンフレッドと18年間も不義をはたらいていた」(*The Town* 293)が、フレムはそれを知りながら、わざと知らないふりをして、最後にそれを利用してうまく銀行の頭取の地位を手に入れている。ユーラは、「不貞な女としての母よりも、自殺者としての母を娘に残したくて」(*The Town* 340)自殺する。お金のためであれば、自分の妻でもあくどく利用し、自殺にまで追い込むフレムの非人間性は、到底許せないとリンダは考えた。2つ目の理由として、フレムは、リンダが「自分の父親を心から嫌うことはない」(*The Town* 322)という娘の純粋な気持ちを利用して、リンダが相続するはずのユーラの財産をすべてフレムに与えるという書類に署名をさせられたことである。17年間、リンダはフレムを本当の父親として信じ、「愛し、賞賛し、尊敬していた」(*The Town* 328)。フレムは、「思いもしないうちに彼女の心の内部に入り込んで」(*The Town* 323)、うまく「リンダを手中に収めていた」(324)のである。お金のために17年間も娘の純粋な気持ちにつけ込んで、うまく騙してきたのである。父の自分への愛情はお金が目的の偽りであり、しかも、母の仇である男を父として愛していたことの悔しさは耐えがたいものがある。父を思う純粋な気持ちをお金のために利用するフレムの罪は、「許されざる罪」に値する。

このように、フレムの殺害にリンダが加わることで、個人的な復讐劇だったはずのものが、経済的にも社会的にも広がりを与えられ、さらに、人道主義的にも彼の罪の重さが深まりを見せることになる。ミンクは、フレムが一族の長としてパターナリズムに代表される同胞意識や救済がないことを自らの「公正さ」という尺度で個人的な恨みを晴らしたに過ぎない。しかしながら、それにリンダの恨みが

加わることで、共産主義者として非人道的で非社会的な資本家フレムへのイデオロギー的制裁となり、さらに、自分の純粋な心に付け込んで悪魔のごとく弄んだ「許されざる罪」への宗教的制裁も加わることになる。

さらに、リンダが女性であることが、ジェンダーの観点から重要な意味として加わる。父権制が蔓延る伝統的南部にあって、女性は、軽視され、全てが男性によって決定され、ほとんど表舞台に立つことはない。前述したように、リンダの母ユーラも世間の注目を浴びた名家の白人女性であり、しかも、フレムという資本家の妻という身分でもあったが、社会的にも経済的にも個人としては見られず、それどころか、父によってもフレムによっても、「道具」としてしか扱われていない。それに対してリンダは、ダイアナ・ロバーツが指摘しているように、「フォークナーの女性の中ではユニークで、リンダは、父でも夫でも兄でもないのに、自らの身体を支配し表現し、しかもそれをやりとおせている」(140)と指摘しているように、道具として扱われることを拒否している。さらに、グリニッジ・ヴィリッジでの生活の影響か、伝統主義に囚われず、自由思想に基づき自己の価値観と判断に従い、しかもそれを行動で示しているたくましい現代女性である。それはフレムの殺害後、リンダが新車のジャガーで南部を後にすることで一層際立つ。このジャガーに関しては否定的に取られることが多いが<sup>58</sup>、彼女のたくましさの主張と見なすことができる。ジャガーは英国製の高級車で資本主義の象徴であるが、当時アメリカでもよく売っていたようで、アメリカ製の自動車の対抗馬的存在である。共産主義者リンダがジャガーを乗りこなすことは、資本主義を手中に納めると同時に、反アメリカ的な行為と見ることができる。ジャガーはリンダが伝統的な南部を捨て、新しい世界へ旅立つのによくマッチしている。このようにリンダが加わることで、カングが指摘するように、『館』ではフォークナーのジェンダーの扱いに変化が見られる。

In *The Mansion*, Faulkner, through Linda, changes the landscape of woman's space in his fictional world, tracing a trajectory from the space of victimization, betrayal, and death to a newly configured feminine space of desire, authority, and freedom. ("New Configuration" 22)

リンダには、犠牲、裏切り、死となる結末が多かった女性から、欲望や権威や自由を享受できる女性への橋渡しの役が与えられていると見ることができるという彼女の指摘は、その通りである。リンダは、フォークナーの描く女性像の中でも、最もたくましい戦う女性である。

このように見てくると、フレムが殺害されることの意味も深くなり、作品のテーマの深まりや物語としての広がりも出ることになる。フレムだけでは懐古的で古い南部の価値観や秩序が求められたが、リンダによって近代的な要素が加わることなる。

ミンクは多くの批評家から英雄的であると称されてきたが、これまで論じてきたように、彼はただ個人的な感情に基づき、過激な行動に出ただけであり、たとえそれが社会の不正を正すことに向いていたとしても、到底、共同体として受け入れられるものではない。ミンクの信条には、共感し同情できる部分が多いことは確かであるが、やはり彼の行為は、個人的な復讐に過ぎず、英雄的とは言い難い。作家フォークナーも、ミンクの寛容のなさ、思慮のない過激な行為は決して認めてはいないと思われる。38年間も牢に入れ、償いを強いているのが、その明らかな証拠である。ただ、フォークナーも個人としては、ミンクにリンダやギャヴィンが手を貸し、フレム殺しを達成させていることを見れば、ミンクの旧南部への思いや、彼が抱えた苦悩には、かなりの程度共感し、同情的であると思われる。そこでミンクの個人的なレベルの行為に意味を持たせるために、

リンダを加担させることで、ミンクの個人的な復讐劇から社会的宗教的な意味合いを持つ事件として昇華されている。ミンクのフレムによる殺人だけでは、個人的な復讐劇で終わり、ポークが懸念しているように「嘆かわしい状況」であったが、リンダが加担したことで南部の将来に希望を残している。リンダは南部を捨てたが、3つのスノープス物語の語り手として、スノープス一族の状況を一番近くで目撃し、その裏舞台でも関わり合いを持ち、ミンクやリンダに共感したギャヴィン、ラトリフ、マリソンは故郷南部に残っている。彼らの力は、少しずつではあるが、時代の洗礼を受けつつ、南部共同体を新しい方向へ導く原動力になることが期待できる。

## 結び

スノープス一族に関する物語は、主にスノープス三部作と言われる『村』『町』『館』で展開される。彼ら一族が登場する主な時代は一族の中心人物であるフレムが1902年にジェファソンに現れてからミンクに射殺される1946年までで、ちょうど南部が労働力を人馬に頼る古い経済体制から、お金を基盤とした資本主義経済へ移行する時期に当たる。特に1930年代からは、ニューディール政策が開始され、急速に新しい経済体制が発展する時期となる。南部の農業は、奴隷制廃止後は身体だけが資本の黒人や、土地を所有しないプアホワイトたちが、シェアロッパーとなり、地主から土地を借り、階級構造の底辺で、地主の搾取に耐えながら困窮生活を続けていた。

スノープス一族はそのプアホワイトから生まれ出た人々である。彼らが他のプアホワイトと違う点は、不満を不満のままで受け入れるのではなく、階級制や地主層や富裕層に対して行動を取るという点である。本章では、スノープス一族を代表する人物としてアブナー、フレム、ミンクの3人を取り上げ、彼らがいかに階級制や地主に対抗して行ったかを詳細に分析することで、その人物の実像に迫

るとともに、新しい南部の動きを明らかにしようとした。

アブはスノープス一族の原型的な人物である。不正を許さない、一族の結束を守る、誰に対しても忠誠心を抱かない、そして攻撃性を持つといった彼の性格上の特徴は、ほぼすべてのスノープスが共通に持つ属性である。彼は不平等なシェアクロッパー制度に抗議する方法として、「納屋を焼く」という手段に出て、地主層に対して階級闘争を起こす。

フレムは、時代の変化を敏感に感じ取り、農業に未来はないと判断し、お金を蓄えることだけを目標に商才を生かし、銀行の頭取まで上り詰め、資本家の仲間入りを果たす。彼は、スノープス一族の中で最も経済的に成功しており、南部に浸透しつつある資本主義を体現する人物である。彼はスノープス一族の属性を有しながらも、法には背かないし、権威は大いに利用するなど独自の行動原理で成功を収める。旧体制から見ると、フレムは悪魔的かもしれないが、彼は単に資本主義を体現し、南部の資本主義の推進役を果たしているのである。

ミンクによるヒューストンとフレムという2人の富裕層の殺害は、プアホワイトによる富裕層への攻撃、パターナリズムの欠如への制裁という意味合いを持っているが、やはり動機からは、個人的なレベルでの復讐劇に過ぎず、ミンクを英雄視するのは難しい。しかしながら、この復讐劇にリンダが加わることで、人道的宗教的な制裁の意味合いを帯びてくる。しかもリンダは、「ユダヤ人」や「共産党」、さらには「黒人びいき」など、むしろ自由思想を身に付けた新しい女性である。南部では蔑まされる人物だが、彼女は自分の道を見つけ、たくましく戦う。

フォークナーは、それぞれのスノープスを非難したり、反対したりしているわけではない。スノープス一族の物語を通して、民主化や資本主義化が進み、これまで階級の底辺で困窮していた人々が動き出し、古い階級制を揺るがしたり、新しい階級制の担い手となっ

たり、あるいは旧体制を求めたりと、混沌としながらも、前に進もうとしている南部の様子を描いている。非情な資本家フレム、旧南部的秩序を願うミンク、そして戦う女性リンダの3人を通して、近代化が進みつつある南部に存在するイデオロギーを、フォークナーはバランスよく描いているのである。

## 第四章

### 『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』における 「古き良き南部」と階級の揺らぎ

#### 序

『アブサロム、アブサロム!』では、奴隷制や人種間の問題など南部社会が抱える根本的問題を取り上げ、南部の歴史に正面から向かい合ったフォークナーは、その後も南部の歴史に関する作品を発表し続けた。この時期は、大恐慌により甚大な被害を受けた南部の復興策であるニューディールにより近代化が急速に進められ、同時に民主主義の進展により、人種差別問題もクローズアップされ「アメリカの問題」として広く議論が繰り広げられるなど、「南部のアイデンティティの危機」ともいえる時代である。「古き良き南部」を守ろうとする南部の農本主義者たちと、その状況を「未開の南部 (benighted South)」と非難する H・L・メンケン(H. L. Mencken)を急先鋒とする北部知識人たちが、盛んに論争し合ったのが、まさにこの時期である<sup>59</sup>。南部の農本主義への回帰を求める『私は主張する』(*I'll Take My Stand*, 1930)などに対して、ルーパート・ヴァンス(Rupert B. Vance)の『南部の人文地理学』(*Human Geography of the South*, 1935)やハワード・オーダム(Howard W. Odum)の『アメリカ南部地域』(*A Southern Regions of the United States*, 1936)などは南部の近代化の必要性を主張した。

このような社会背景もあり、これまでヨクナパトーフア郡ジェファソンという南部の架空の町を描いてきたフォークナーも、生まれ育った南部の白人作家としての責任と使命感を改めて自覚し始めたのではないかと考えられる。1938年出版の『征服されざる人々』では、南部に最も影響を与えた南北戦争の時期を逞しく生きた人々を

描き、南部の近代化に対して保守的な立場を示したが、1939年出版の『野性の棕櫚』では、社会に目を向け、ニューディール期を背景とした主人公たちの苦悩を描いている。

1940年代になると、公民権運動の進展で、南部への視線はさらに厳しくなる。そのような社会の動きを敏感に感じ取ったと思われるフォークナーの作品が、『行け、モーセ』(1942)と『墓場への侵入者』(1948)である。この2作品の時代設定は、『行け、モーセ』が、およそ1830年代から1947年頃まで、『墓場への侵入者』が、1920年代である。この間の南部は、南北戦争、奴隷制の廃止、南部再建、鉄道建設、ジム・クロー法の制定、第一次世界大戦、大恐慌、ニューディール政策、第二次世界大戦などを経験することになり、奴隷制とプランテーションに支えられた旧南部から、資本主義体制の新南部へと、まさに180度の価値の転換を強いられた激震の時期である。作品の時代をこのような時期に設定することで、フォークナーは、南部の近代化を阻む歴史的根源的問題である、奴隷制と人種問題をメインテーマとして取り上げ、奴隷制を土台に旧南部が作り上げた階級制が時代とともに徐々に揺らいでいく様子を描きながら、旧南部社会の問題の核心を浮き彫りにしようとしている。

本章では、このような社会構造をダイナミックに変革しようとするテーマをより鮮明にするには、各作品を単独で扱うよりも、2作品を一続きの作品群として扱うほうが、より有効であると考えられる。両作品を同時に扱うことによる有効性は、その時代設定やテーマの類似性だけではない。両作品には、ルーカス・ビーチャム(Lucas Beauchamp)、その妻モリー(Molly)、ギャヴィン、ロス・エドモンズ(Roth Edmonds)、ユーニス・ハバシャム(Eunice Habersham)など共通した人物が登場していて、両作品を通して見る方がこれら人物像により迫ることができる。さらに、両作品の出版年を見ると6年間の隔りがあるものの、実は構想の時期は、両作品ともほぼ同じ1940年4月頃である。フォークナーがランダムハウス社(Random House)



のロバート・ハース(Robert Haas)に宛てた 1940 年 4 月 28 日付の以下の手紙には、両作品のテーマが並行して書かれている。

I have a blood-and-thunder mystery novel which should sell (they usually do) but I dont dare devote six months to writing, haven't got six months to devote to it. I have another in mind in method similar to THE UNVANQUISHED. . . . (*Selected Letters* 122)

最初の「バイオレンス的ミステリ小説 (blood-and-thunder mystery novel)」が『墓場への侵入者』で、後の「もう一つの作品」が『行け、モーセ』と考えられる。しかも『行け、モーセ』に関しては、ここで『征服されざる人々』によく似た手法」と記されていることから、当初から「一続きの小説」で構想されていたことがわかる<sup>60</sup>。『行け、モーセ』が「短編集」か、それとも「一続きの小説」なのか、さらに「小説」として成功しているかは、出版当初から議論がある。本章では、『響きと怒り』や『アブサロム』において、多角的視点をを用いて南部の歴史を描いたように、『行け、モーセ』では、マッキャスリン家の 7 世代にわたる歴史を通して旧南部から新南部への階級の揺らぎというテーマを掘り下げるために、7 つの短編を有機的に繋いだ「一続きの小説」と見ている<sup>61</sup>。さらに付け加えれば、『行け、モーセ』に、もう一作『墓場への侵入者』を加えることで、テーマとしてはより鮮明になり、より完成した「一続きの小説」となるのではないかと筆者は考えている。

両作品は、以前から同時に扱われることが少なくなかったが、最近の論文でも両作品を一緒に扱うことで、両作品のテーマをより鮮明にしてくれている論考がある。例えば、カール・ディミトリ(Carl Dimitri)は、その論文のタイトル「『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』—消極的自由から積極的自由へ」(“Go Dow, Moses and Intruder in the Dust: From Negative to Positive Liberty,” 2003)が示しているよ

うに、両者の作品における「自由」の変容を論じ、またティシエン・サソブレ(Ticien Sassoubre)は、「フォークナーは『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』で南部への新たな脅威を示している」<sup>62</sup>(185)と、南部に対する北部の脅威という点で、両者のテーマ上の一貫性を主張している<sup>63</sup>。

以上を踏まえながら本章では、まず第1節において、『行け、モーセ』で詳細に描かれている旧南部体制が、一体どのような価値観と特徴を持っているのかについて、その制度の基盤となっている奴隷制と、さらに、奴隷制と同質ともいえ、相互に支え合う関係にあった狩猟に焦点を当てることで明らかにしたい。続く2つの節では、両作品で描かれる1830年代から1940年代までの時代の動きを視野に入れ、南部階級制が時代とともにどのように揺さぶりをかけられているかを見ていきたい。本章では、その揺さぶりを2つのタイプに分類している。1つは、その制度の中心にいて維持・強化していくべき立場にいる主流派である白人たちが揺さぶりをかける場合(第2節)、そして、もう1つは、制度の中心から離れたマイノリティの人々が揺さぶりをかける場合(第3節)である。南部階級制が時代ともに外的及び内的にゆさぶられ、結果、どのように揺らぎ崩れていくかを分析することで、奴隷制の実態や問題点、さらにはそのような中で生きる人々の苦悩や葛藤を浮き彫りにする。第4節では、そのような南部の変化に直面している白人南部作家フォークナーの意識の変化について考察する。

## I. 旧南部体制の揺らぎ

旧南部体制とはどのようなものだったのだろうか。『行け、モーセ』は、フォークナーの作品の中でもプランテーションの生活や経済面—その成り立ち、運営、そして成果—が扱われている重要な作品である」(8)とアーサー・キニー(Arthur Kinney)が指摘しているよ

うに<sup>64</sup>、『行け、モーセ』では、旧南部を支えていた奴隷制、なかでもプランテーション内での生活の実態が社会的、経済的、さらには法律的視点からかなり克明に描かれていて、奴隷制度を知るにはうってつけのテキストである。そして、同時に注目すべきは、本作では、「熊」(“The Bear”)、「昔あった話」(“Was”)、「昔の人たち」(“The Old People”)、「デルタの秋」(“Delta Autumn”)などで描かれているように、荒野での狩猟物語の部分が多くを占めていることである。両者の関係はどうなっているのだろうか。本節ではこの疑問に答えるために、『行け、モーセ』に描かれている奴隷制と狩猟を、それぞれ詳細に分析することで両者の同質性を明らかにしたい。

『行け、モーセ』において、人種問題と狩猟を、本作品を貫く 2 つのモチーフとして分析することは、これまでもよく行われているが、通常、狩猟は奴隷制の悲惨さの背景としての扱いである。例えば、エリック・サンドウィストは、「狩猟物語は奴隷制に対する苦悩のセラピー的な価値がある」(147)、ジョン・マッシュューズは、「狩猟の儀式は奴隷制の流血の適切な昇華の役割を果たそうとしている」(“Touching” 23)と述べている。これらの意見は心理学的なアプローチとして有効である。それに対して本節では、階級制という社会学的観点からアプローチを試み、両者に 4 つの共通した特徴を見いだすことができた。両者はこれら 4 つの同質的特徴をもちながら、互いに社会の根底で支え合う関係で南部社会の精神風土を作り上げ、旧南部の古き良き時代の神話を形成しているのである。

### (1) 奴隷制とパターナリズム

奴隷制は、アメリカ建国時から旧南部社会の繁栄をもたらした南部社会の経済社会基盤を作った制度で、まさしく旧南部そのものである。それはプランターを頂点にした階級制で、カースト制度とも形容されるように、崩しがたい厳しいルール(法律)が引かれている。奴隷制は、南北戦争以前は州によって違いはあるものの、合法的な

社会経済制度であった。アメリカの場合、アフリカからの黒人奴隷が初めて輸入されたのが 1619 年なので、アメリカの歴史はほぼ奴隷制と同じくしてスタートしたと言える。南部開拓は奴隷制を基盤としたプランテーションによって進展し、アメリカ経済を支えた。アメリカ民主主義の父と称されるトーマス・ジェファソン(Thomas Jefferson)―彼自身も広大なプランテーションと多い時には 100 名ほどの奴隷を所有していたプランターである―は、「アメリカ独立宣言書」の草稿には奴隷制廃止を書き込んだが、南部諸州の合意が取れず、実際に出された「宣言書」からはその部分が割愛され、1788 年に制定された合衆国憲法で奴隷制は合法化されることとなり、1793 年には逃亡奴隷法が制定される。これは南部と奴隷制の結びつきの根深さを示す出来事である。ジェファソンは大統領(在任期間 1801 年-1809 年)になっても、1808 年には奴隷の輸入禁止を決めるものの、廃止までは踏み切れなかった<sup>65</sup>。1850 年に 2 度目となる逃亡奴隷法が制定され、その厳しさゆえに、北部は反発を強め南北戦争の火種の一つとなり、最終的に 1863 年のリンカーン大統領(Abraham Lincoln)の「奴隷解放宣言」で終止符を打つこととなる。

その後、南部再建期(1863-1877)に、1865 年の憲法修正第 13 条によって奴隷制は廃止され、さらに、1868 年の憲法修正第 14 条で元奴隷の権利も確保され、法的には黒人は奴隷制から解放される。しかしながら、これまで黒人のことを人間として見なしていなかった白人にとっては、その差別意識をなかなか取り去ることができず、現実的にはジム・クロー法(1876-1964)により「隔離すれども平等」がまかり通り、最終的には 1964 年の公民権法制定まで持ち越されることになる。長い奴隷制時代と、その後の人種差別は、アメリカが長い間抱え、いまだにくすぶっている歴史的恥部である。この歴史的課題に、フォークナーは『行け、モーセ』を通して、正面から向き合おうとした。

奴隷制に関して、狩猟と同質と考えられる 4 つの特徴についてそ

れぞれ論じることとする。第 1 の特徴は、厳しい法律である。旧南部においては、奴隷制は法律に守られている、いわば合法的な人種差別と抑圧の制度である。それは土地と奴隷を所有しているプランターを頂点とする完全なピラミッド型の支配構造で、次にヨーマン、プアホワイト、そして底辺に黒人奴隷がいる。この支配構造がそのまま南部社会を構成しているのです、旧南部は白人プランターを頂点として、黒人奴隷を底辺に置く階級社会であった。旧南部の経済はプランテーションによる農業で、これが奴隷制によって支えられてきた。

奴隷制の下では、奴隷は、「資産」としてプランターによって所有され、お金で売買される「商品」である。実際、「熊」の第 4 章で、コラージュの手法で導入されているマッキャスリン家 (the McCaslins) の「台帳 (ledger)」には、奴隷を奴隷市場で購入した記録が生々しく残されている。例えば、「パーカヴィル・ブラウンリー (Percavil Brownly)、26 歳、番頭兼帳場。1856 年 3 月 3 日コールド・ウォーター (Cold Water) にて N・B・フォレスト (N. B. Forest) より購入 265 ドル」 (*Go Down, Moses* 264)、また、「ユーニス (Eunice) 1807 年ニュー・オーリンズ (New Orleans) にて父に買われる 650 ドル」 (267)。ニュー・オーリンズには、当時最大の奴隷市場があったようで、多くの南部の奴隷たちがここで売買された。プランターたちは単に奴隷を買って様々な仕事をさせるだけでなく、それは「資産」なので、いい商品をできるだけ安く買って、その元手以上の収益を上げる必要がある。プランターは支配者であるが、同時に優れた経営者でなければならない。この台帳でも、コールド・ウォーターで買った奴隷は「帳場の資格もないし、字も読めない、クワもうまく使えず、牧師になるつもりもなく、家畜に水をやるくらい」 (264) しかできないと言うバック (Buck) に対して、「俺は元を取るつもりだ」 (264) とバディー (Buddy) が記している。この台帳は、奴隷経済の実情を示す第一次資料である。

このようにプランター(買主)は、奴隷を「資産」として合法的に所有権を行使し、肉体的にも精神的にも支配し、経済的に有効に活用しようとした。奴隷は搾取と抑圧の「二重のコイル (“a double coil”）」<sup>66</sup> (Matthews, “Touching Race” 25)が巻かれた状態である。しかも、これらすべてが完全に閉じた空間内で行われるので、暴力や虐待、さらにはタブーだとされる行為すら起こる。そこではサディアス・デイヴィスの、「黒人女性は、身体的には資産と分類される法律によって、保護からは除外されているので、罪が問われることもなく性的な搾取の対象となり得た」(Games 96)という指摘通り、黒人女奴隷の肉体はプランターの所有物として彼の意のままに搾取された。

老キャロサーズ・マッキャスリン(Lucius Quintus Carothers McCaslin)は、一大プランテーションを築いた絶対的権威をもつプランターである。物語では、彼は黒人女奴隷のユーニスと関係を持ち、トマシーナ(Tomasina)という娘をもうけ、彼女が成人すると、今度は彼女とも関係を持ち、トミーのタール(Tomey’s Turl)という子をもうけたと理解される。この件に関しては、近年、ゴドゥンとポークがこれは事実とは異なると主張しているので、後で詳細に論じるが、作品中では、これは「事実」として登場人物たちに認識されていて、老キャロサーズは白黒雑婚と近親相姦という2つのタブーを犯していることになっている。これは台帳を見ながらアイクが推理した結論であるが、元々はユーニスが、「クリスマスの日 川にて溺死」(267)という台帳の記録から、バディーが、ユーニスは「投身自殺をしたのだ」(267)と推測したことに基づいている。この推測こそ、アイクが成人になってマッキャスリン家の全ての財産権を放棄した理由であり、アイクの言う「南部の呪い」(278)である。彼はこの呪いから逃れようと財産を放棄する。森で純粋な精神を身につけたアイクにとって、この南部の呪いは、到底受け入れることができなかったのである。バディーやバックも、この事実を知って、徐々に奴隷

の解放を始めているが、時代性もありアイクほど衝撃を受けはしなかったのだろう。

アイクの衝撃とは裏腹に、旧南部では白黒雑婚や近親相姦は、フォークナーが『アブサロム』での中心的テーマとして捉えているように、社会の秩序を乱すタブーである。しかし、実際は、白黒雑婚や近親相姦は決して珍しいことではなかったようだ。ジョエル・ウィリアムソンが、「奴隷制の下では、主人による白黒雑婚はある程度どこでも発生していた。それは男性女性とも個人的な感情にダメージを残し、さらに、南部文化の中で、理想とする結婚や共同体という形態を野蛮なやり方で破壊させた」(384)と説明しているように旧南部では至る所で見られたようだ。

また、近親相姦に関しても、ウィリアムソンが、「ピパやラファイエット郡の記録にはしばしば近親相姦の訴えが記載されていた」(387)と調査しているように、ラファイエット郡(Lafayette County)でもしばしば訴えが起こっていたようである。それでも、サディアス・デイヴィスが厳しく指摘しているように、白黒雑婚も近親相姦もやはり法律上も倫理上でも罰を受けることはなく、事実上、支配者階級の間で何世代もまかり通っていたのである。

Any legal restrictions were formulated in terms of the social order. . . . Incest involving miscegenation, however, was not held to the same moral or ethical standard—in terms neither of the social order nor of familial good. This brutality passed virtually ignored for generations among the white ruling class. (*Games* 93)

第2の特徴として、奴隷への対応には儀式的要素が強いことが挙げられる。「昔あった話」の冒頭部で、プランテーションから逃亡した奴隷トミーのタールを追う場面も、ここでは年中行事のようなもので、全てが戯画的で形式的である。追いかけるバックは南部貴族

らしく「ネクタイを締め」(7)、朝飯を食べ、黒人奴隷が準備した馬に乗って出かける。角笛が吹き鳴らされ、犬が放たれ、いよいよ儀式めいてくる。しかし、追いかけるといっても、行き先はヒューバート(Hubert)の屋敷だとわかっており、全く緊迫感はない。追われるトミーのタールもラバに乗ってゆっくりと逃げるが、「あんまり長い間いつものような逃げ方をするのに慣れていて」(9)、捕まることはない。角笛が鳴り響き緊張感が漂う中でも、バックもヒューバートも「昼飯がすんだら、皆で見つけ出すさ」(9)と言いながら、トディーを飲みながら時間を潰している。全てがゆっくりと決められた手順で進んでいる。さらに、「熊」の中で、1日の仕事を終えた後の対応も儀式のように決められた手順で淡々と進められる。

[Each] sundown the brother who superintended the farming would parade the negroes as a first sergeant dismisses a company, and herd them willynilly, man woman and child, without question protest or recourse, into the tremendous abortive edifice scarcely yet out of embryo. . . . (262)

奴隷に対する扱いが、全てにおいて儀式としてお膳立てができていく。

第3の特徴は、男性中心主義である。奴隷制社会は全て男性主導の父権社会である。よって、父の系列であるマッキヤスリン家が、女系の系列のエドモンズ家(the Edmonds)よりも常に優っている。黒人ルーカスも、自らにマッキヤスリン家の血が混じっていることに誇りを持っている。家父長制を基盤にした社会では、黒人女性だけでなく白人女性も存在感がない。これは『行け、モーセ』全体を通して見ても、奴隷制度下における白人女性のほとんどが、「妻」や「娘」としてしか言及されず、名前が与えられていないことから歴然である。唯一名前を与えられた白人女性として、「昔あった話」の中の



プランターの娘ソフォンシバ(Sophonsiba)がいるが、それでも彼女の結婚自体が男性によるポーカーの賭けの対象として扱われ、彼女の主体性など全くない。白人女性もプランターにとっては、一つの「資産」でしかない。アイクの妻となる女性にも名前がない。「熊」の中での彼女は、「すべての女の肉体の合成物」(314)と形容されているように、アイクがプランテーションを当然受け継ぐものと思い込み、子どもを作ること、したたかにそれら全てを所有しようとする。ドリーン・ファウラーが、「土地＝女性のメタファー」(*Return* 153)が『行け、モーセ』に見られると指摘しているように、彼女の場合は、女性の肉体をモノとして使い、土地とプランターの妻というステータスを得ようとしている。彼女に名前は不要である。

サディアス・デイヴィスは、プランターたちの女奴隷に対する性的行為を、子どもを作らせることで資産を増やすという経済的な目的だけでなく、自分と似た子孫を残したいという家父長主義によるものだと非難している。

For enslaved women who, like Tomasina and Eunice, are so controlled by their masters, to reproduce is not just to duplicate themselves as property but to reproduce the image of the owner. “Reproduction,” master-salve intercourse leading to offspring or issue, is a narcissistic act, in addition to being a declaration of the legal authority of patriarchy (the law of the father) and of the law of the land. Sexual assault upon the bodies of enslaved women becomes a mark of their oppression and domination within the political, economic, and cultural institution of slavery. (*Games* 90-91)

「父の法則 (the law of the father)」がすべてを決定し、代々長男がその財産を引き継ぐものと決められている。逆に、この制約は、本作

品ではアイクに重荷になったように、『響きと怒り』ではクウェンティンやジェイソンに、『アブサロム』ではサトペン、そしてヘンリーが苦悩する原因となる。南部の本質的体質である。

4 つ目の特徴として、大家族制という特徴が挙げられる。奴隷制の下では、プランターにとって、自らの白人の家族も、黒人奴隷の家族(*shadow family*)<sup>67</sup>も皆が自分の家族であり、自分は父親のような存在として、権威と温情を皆に示すのである。このような状況下では、老キャロサーズも自分がした行為を罪だとは考えておらず、ある意味プランターとしては普通のことだと認識していた可能性が高い。家族の長としての当然の行為、言い換えるとパターナリズムだと認識していたと思われる。そこではプランターの暴力も搾取も、「父」としての温情的行為とされ、ベールに覆い隠されてしまう。ケヴィン・レイリーは、プランテーションを支えているイデオロギーはパターナリズムであり、それは「父権主義の大家族制」というようなものであると以下のように説明している。

Paternalism suggests a static, hierarchical and elitist social order: a paternalist assumes an inherent inequality among humans and stresses the organic unity of a society in which each individual accepts his or her place in a stratified social order. Paternalism takes as its model the extended, patriarchal household, and places a code of honor and a sense of responsibility upon the leaders of family and society; this ideology both supports a plantocracy and seeks to justify it. Paternalists tend to believe that some people, mostly men, are simply better than others by nature; these “better” men should rule, should make decisions for others. . . . (“Paternalism” 117-18)

パターナリズムの下、白人の家族と黒人の家族は同じプランター

ションの中の「一つの大きな家族」として生活をしている。「火と暖炉」(“The Fire and the Hearth”)では、同じ1874年生まれの白人ザック(Zack)と黒人ルーカス、さらに、その子どもたちに当たる、同じ1898年生まれの白人ロスと黒人ヘンリーが、幼い頃は「乳兄弟(foster-brother)」として育てられている様子が描かれている。プランターの白人の子どもも、黒人の子どもも、少なくとも幼い頃は一つの大家族の「兄弟」として、カラーラインを超えて育てられている。例えば、ロスの本当の母は出産と同時に亡くなったので、ヘンリー(Henry)の母である黒人モリーからお乳をもらったので、モリーを「彼が憶えているただ1人の母」(99)として認識するほどである。

Still in infancy, he had already accepted the black man as an adjunct to the woman who was the only mother he would remember, as simply as he accepted his black foster-brother, as simply as he accepted his father as an adjunct to his existence. Even before he was out of infancy, the two houses had become interchangeable: himself and his foster-brother sleeping on the same pallet in the white man's house or in the same bed in the negro's and eating of the same food at the same table in either, actually preferring the negro house, the hearth on which even in summer a little fire always burned, centering the life in it, to his own. (110)

ここでは白人の子どもも黒人の子どもも、わだかまりなく過ごしており、この作品のタイトルにもなっている「火と暖炉」は、2人の乳兄弟にとっては、まさしく暖かい家庭の象徴となっている。しかしながら、このようなカラーラインを超えた関係も、ロスが7歳になり階級の違いを感じ取るようになると、彼の、「おれは家に帰る」(111)という言葉で終わりを告げ、その後は「同じテーブルにも着かなくなる」(112)。南部の階級制は幼い子どもの暖かい関係にすら入

り込んで、差別意識を植え付ける。白人の子どもも黒人の子どもも同じ父の子どもとして育てられるが、少し成長すると差別意識が「呪いのように降りてきて」(111)、すぐさま蜜月関係は破綻する。牧歌的神話もここまでである。

以上のように、パターナリズムといっても、ベールの下では人種と階級の差別は歴然で、プランターは父の権威を振りかざし、奴隷は経済的に搾取される資産として、また女性奴隷の場合は、権威維持のための生殖および性的な道具として扱われる。ウェスリー・モリスとバーバラ・アルヴァーソン・モリスが端的に指摘しているように、「人種差別の一つとして、パターナリズムがある」(231)のである<sup>68</sup>。スーザン・トレイシーが『主人の目で』の中で説明しているように、パターナリズムは「父の権威」を振りかざし、黒人たちを良いように支配するための支配者側に都合の良い口実と捉えるべきである。

Southern paternalism, then, strove to instill a sense of inferiority in slaves from birth so that blacks would internalize the racism of the Southern slave regime and the values of the planter class. Ideally, then, if slaves were “properly raised,” they would need little physical coercion, would identify themselves as members of the mater’s extended family, and would see in their prime exploiter, the master, their unequal friend. (58)

このように、『行け、モーセ』には、プランテーションの実態が如実に描かれている。

以上見てきたように、奴隷制には、ルールの厳格性、儀式性、男性中心主義、そして大家族制という4つの特徴があることがわかった。しかも、人種に加えて、ジェンダーも階級を構成する主要な要素であることがわかった。

## (2) プランターの「大学」としての狩猟

旧南部時代の狩猟のやり方は、多くの点で奴隷制と同質の要素を持っている。奴隷制は旧南部社会を作り、その価値観を植え付けてきたが、その同じ価値観が狩猟にも影響している。厳格なルールに従い、社会的秩序や権威を維持しようとする奴隷制社会が、そのまま狩猟にも持ち込まれ、むしろ奴隷制社会の価値観を補強する役割すら演じ、互いに支え合いながらコミュニティを形成している。狩猟を崇高な儀式として神話化することは、奴隷制度自体の神話化にも繋がっている。本作品においては、両者が相まって、南部の神話作りに貢献している。狩猟に関しても4つの特徴が挙げられる。

第1の特徴として、狩猟における規律について見ておきたい。『行け、モーセ』では、「古き良き南部」の価値観は、大森林の守り神ともいべき熊のオールド・ベンが殺され、その戦いに挑んだ同時に野生の猟犬ライオン(Lion)、森の聖人サム・ファーザーズ(Sam Fathers)が死亡する1879年までは少なくとも保持されていると見ている。それまでは、森での狩猟は厳格な「規律(rule)」に則って行われる儀式のようなものとして維持されていて、全てにおいて秩序が守られている。

猟師と獲物の間にも「太古からの掟」(207)がある。猟師たちも獣たちも「規律」を守っていた。例えば、オールド・ベンが家畜などを襲うことはしないし、猟師たちもメスの鹿は殺さないなど暗黙の掟があった。1947年を舞台にしている「デルタの秋」でメス鹿が撃たれたことを嘆くアイクが描かれているが、この時期既にかつての掟など誰も気にしなくなっていることを示している。

第2の特徴は狩猟の儀式性である。狩猟というプロセスがかなり儀式的である。とくにオールド・ベンを対象とした狩猟は「殺す気さえない、毎年の密会(yearly rendezvous)」(194)に等しく、極めて神聖化された「儀式(pageant-rite)」(194)として行われている。そこで

は以下の描写が示すように、オールド・ベンは獲物というよりも一個の神格化された存在に祭り上げられている。

[A] phantom, epitome and apotheosis of the old wild life which the little puny humans swarmed and hacked at in a fury of abhorrence and fear like pygmies about the ankles of a drowsing elephant;—the old bear. . . . (193)

したがって、神格化されたオールド・ベンに出会うには、それにふさわしい準備が必要である。アイクは、鉄砲、時計、磁石の文明の「汚れ」をすべて捨て去るという儀式に従い、1 個の無垢な存在となることでオールド・ベンに会う「資格」を得るのである。

このように、狩猟は単なる獲物を狩る手段ではなく、アイクが、「荒野は大学(college)で、オールド・ベンは母校(alma mater)である」(210)と例えるように、人の道を知るための「修行の場」になっている。これら狩猟に関する全ての掟をサム・ファーザーズから教え込まれる。サム・ファーザーズは、チカソー(Chickasaw)族の酋長の血を引き継ぎ、黒人の血をもつ、野性の本能を有した、荒野そのものといえる存在であるが、アイクにとっては、狩猟の師である以上に「人生のメンター」(210)となる。狩猟を通して一人前の男性になるのである。アイクは 10 歳から狩猟に加わり、11 歳で「汚れ」を捨てオールド・ベンと邂逅し、13 歳で射止めた雄鹿の血を顔に塗られ「元服の儀式 (accolade)」(210)を済ませ、16 歳でオールド・ベンの死を見届けるといいうように、狩猟は彼にとって「一人前の男になるための修行 (apprenticeship to manhood)」(195)であり、その物語は儀式に従った彼のイニシエーション・ストーリーとなっている。

第 3 点目は、男性中心主義である。狩猟は階級制を精神的に支える役割を演じていて、しかもそこは完全な男性社会である。「熊」の冒頭部では以下のように、狩猟の物語といえ、それは「悔恨も無

効にし、慈悲も受けつけない、太古からの緩和できない規律にした  
がった戦い」であり、「男性の物語」と説明されている。

It was of the men, not white nor black nor red but men, hunters, with  
the will and hardihood to endure and the humility and skill to  
survive, and the dogs and the bear and deer juxtaposed and relieved  
against it, ordered and compelled by and within the wilderness in the  
ancient and unremitting contest according to the ancient and  
immitigable rules which voided all regrets and brooked no  
quarter. . . . (191-92)

ここには男だけが神聖な世界に入り、神話的時間を過ごすというフ  
ォークナー好みの世界がある<sup>69</sup>。旧南部社会の理想とした世界の縮  
図と言える。そこでは以下の狩猟の描写から見ても、階級による役  
割分担がはっきりと存在している。

Boon and the negroes (and the boy too now) fished and shot  
squirrels and ran the coons and cats, because the proven hunters, not  
only Major de Spain and old General Compson (who spent those two  
weeks sitting in a rocking chair before a tremendous iron pot of  
Brunswick stew, stirring and tasting, with Uncle Ash to quarrel with  
about how he was making it and Tennie's Jim to pour whisky into  
the tin dipper from which he drank it) but even McCaslin and Walter  
Ewell who were still young enough, scorned such other than  
shooting the wild gobblers with pistols for wagers or to test their  
marksmanship. (204-05)

混血のブーン(Boon)や黒人といった階層の者たちは、簡単な狩りを  
しているが、支配階級のプランターであるド・スペイン少佐やコン

ブソン将軍(General Compson)は狩猟自体よりも料理や飲み物に関心があり、むしろ狩猟という過程を楽しんでいる。このように、狩猟は規律ある社会での精神修行をする場となっている。しかもそこは男性限定である。

このように、狩猟は白人男性にとっては、社会の支配層としての自覚と誇りを育てる場となっている。スチュアート・マークス(Stuart Marks)は、多くのプランターたちにとって、狩猟は階級社会での自らのステータスを確認する場であり、規律や自制心などを学ぶ場であったと次のように説明している。

Many planters believed that hunting enabled them to understand nature and man's place in the world. Southern hunters loved nature for its supposed order and stability, which their own organized social life based on a hierarchical arrangement of people and contingent upon the judicial application of force could only approximate. For these planters, hunting was a socially sanctioned expression of force and its violence was necessary to participate in the natural world and to appreciate its indestructible order. . . . Although other classes pursued wild animals for meat and for tangible trophies, planters saw the process itself as the most important part of the chase. For them, the end was unimportant and inconsequential. Hunting conventions (sportsmanship) became prerequisites for membership in polite society and provided its participants the opportunity to learn the important lessons of self-discipline and control. (1228-29)

プランターたち以外の階層の者にとっては、獲物を取ることが目的であるが、支配層のプランターたちにとっては、狩猟において「過程こそが最も重要な部分」なのである。



4つ目の特徴は大家族制である。スーザン・ウィリス(Susan Willis)は、この狩猟集団を父権社会の「大家族 (extended family)」に等しいと指摘し、次のように説明している。

In the wilderness world of “The Bear,” the extended family has been altered to produce the community of the hunt. This is possible because the importance of wealth and power in determining social relations partially yields to the criterion of the experience and ability required for the hunt. To be sure, Major de Spain and General Compson are still the most powerful members of the group. However, as their relationship to Ike demonstrates, they, along with McCaslin Edmonds, function like uncles or fathers of the material order. Ike’s wilderness extended family also includes a spiritual father in Sam Fathers and something of a brother in Boon, who, like a child, needs to be chaperoned on a trip to town. (87)

この集団ではアイクにとって、ド・スペイン少佐とコンプソン将軍が社会の規範を教える「物理的父親」のように支配的な権力を持っており、サム・ファーズが「精神的父親」で、ブーンは「兄」である。狩猟は大家族制の持つ親密感と階級差がそこにはあり、この点でも奴隷制社会と同質である。

以上のように、狩猟においても、奴隷制に見られた4つの特徴が同様に指摘できた。旧南部社会においては、この両者が密接に支え合ってその精神的風土維持する役割をもち、古き良き南部の神話作りに貢献している。物語では、オールド・ベンは両者の象徴であり、彼の死は旧南部神話の崩壊を意味するのである。

## II. 主流派たちの責任

南部の強固に作り上げられた階級制も、時代とともに揺らいでくる。本節では、本来その維持・強化に努めるべき主流派である白人男性が、その制度や結果として現れる悲劇的状況に対して、責任を感じたり、共感したりしている。本節では、3代目となるプランターとなる運命と決別をするアイクと、黒人の死に対して責任と共感を示す白人たちを取り上げ、彼らの心情を分析することで、彼らの行為が階級に大きな揺れをもたらすことを論証する。

### (1) アイクの決断

アイクは21歳になりプランテーションを相続する時に、その相続権を放棄する決断をする。祖父キャロサーズから続く忌まわしいマッキャスリン家の過去の歴史と決別し、その悪の連鎖を自分の代で終わらせようとしたのである。彼は父権制に基づく世襲制には従わず、土地や奴隷など一切の所有を放棄し、荒野へ入る。妻をめとるが、自らの血を引き継ぐ子孫も作らない。このような彼の行為に対しては、当初から賛否両論がある。肯定派はライオネル・トリリング(Lionel Trilling)、R・W・B・ルイス(R. W. B. Louis)に代表されるように、彼の行為は「高潔、英雄的、キリスト的」であると賞賛する<sup>70</sup>。西山も、「南部の良心として評価すべき」(231)と述べ、田中も、「精神の輝き」(281)と称し、近年ではケアリー・ウォール(Carey Wall)が、「彼の行為は決して無益ではない」(151)と強く主張している。一方、否定派としては、ミルゲイト、オルガ・ヴィカッリーの意見に代表されるように、他の人間との関係も断ち単独の無責任な行為であると非難する<sup>71</sup>。ファウラーは、「自分自身を否定する行為」<sup>72</sup>、最近でもジェニファー・スミス(Jennifer Smith)が、「アイデンティティへの抵抗」<sup>73</sup>と述べ、さらにディミトリは、以下のように、彼の行為は束縛や苦悩からの自己満足の逃避と見なし、「消極的自由(negative liberty)」と言う。

The ultimate end of Ike's protest is to secure his own negative liberty. His repudiation itself is enacted in the hope that it will confer upon him a certain amount of freedom from the corruption haunting his family and community. . . . Ike ultimately retreats into the wilderness, where he becomes a childless and wifeless stoic who has ceased to recognize and empathize with human experience and emotion. (16)

さらに、新納も、「祖父に対して直接的な告発の言葉」もなく「その行為は不徹底」(80)と手厳しい。これら否定派の意見は、フォークナー自身のアイクに対するコメント「私は、人は財産を放棄する以上のことをすべきだと思います。人々を驚かすのではなく、もっと積極的になるべきでした」(*Lion in the Garden* 225) に沿ったものと言える。相談に乗ったキャスが、アイクの行為を「逃避 (escape)」(283)だと非難したのと同じである。その考えは、立派で理想的だが、現実には何の解決にもなっていないとの見解である。

アイクの行為をどのように判断するかは、まず彼が相続権を放棄するに至った原因を確認しておく必要がある。一般にはキャロサーズの白黒雑婚と近親相姦への奴隷に対する非道徳的行為が、原因と理解されているが、この点に関しては、前述したようにリチャード・ゴドゥンとノエル・ポークが、「台帳を読む」(“Reading the Ledgers,” 2002)という論文の中で疑義を唱えている。そもそもユースの「溺死」をキャロサーズの非道徳な行為を苦にした「自殺」だと解釈したのは、最初にこの「台帳」を読んだ叔父のバディーであり、その解釈をアイクも受け入れたという経緯がある。アイクの解釈はバディーの解釈に従っているのである。ゴドゥンとポークは、アイクの相続放棄の主な原因は父バックと叔父のバディーとのホモセクシュアルな関係にあると見ている<sup>74</sup>。確かに「台帳」に関してアイクも

それは元々感じており、キャスと話をしている最中にもバックとバディーのホモセクシュアルな関係を暗示している。バックとバディーが、仕事が終わった後、奴隷たちの住む屋敷の表のドアに釘を打ち込んで、互いに干渉しないという「暗黙の紳士協定」(262)は、2人の秘密の関係を暗示し、さらに、バディーに関して「コックでもあり主婦でもあった」(267)とか、「女に生まれつくべきだった」(272)とあり、2人がホモセクシュアルな関係であったことの可能性を示唆している。アイクにとって遠い祖父の罪以上に、父と叔父の近親相姦とホモセクシュアルとの事実の方が受け入れ難い事実であり、相続権放棄の直接原因となっているというのは納得のいくことである。ユーニスの「溺死」に関して、彼女は娘がキャロサーズと関係を持つことに関しては、暗黙の了解をしていたと理解されており、そもそも奴隷と主人の関係は珍しいことではないので、彼女が2人の関係を知って「自殺」をするという点も、再検討が必要な解釈である。何れにしても、実際はキャロサーズの行為もユーニスの死の原因も、真実はわからずじまいである。過去の真実については、『アブサロム』などフォークナーの小説でしばしば見られるように、ここでも推測が事実として認識されていて誰も分からない。

「台帳」には、マッキヤスリン家が過去に行った「不当な扱いや、いつまでも終わらない年賦償却ばかりでなく、決して償却されることのできない悲劇がすっかり記録され」(266)ている。この「台帳」を読んだアイクは、奴隷制を背景にした不道德な性的関係からなるマッキヤスリン家のおぞましい血が自分にも流れていると知り、「その宿命的血を拒否し、少なくとも逃げようと願い」(293)、一切の相続権を放棄しようとしたのである。「この土地すべてが、南部全体が呪われているんだ。しかもその土地から生まれ、その土地に育てられたおれたち皆が、白人も黒人もその呪いの下にいるんだ」(278)と言うアイクの叫びには、自分の代で何とかこのおぞましい連鎖を断ち切ろうとする必死の決意が見られる。そもそもアイクは南部の

土地自体を人間が所有すること自体に疑問を持っている。

It was never mine to repudiate. It was never Father's and Uncle Buddy's to bequeath me to repudiate because it was never Grandfather's to bequeath them to bequeath me to repudiate because it was never old Ikkemotubbe's to sell to Grandfather for bequeathment and repudiation. (256)

アイクは、土地は個人の所有物ではなくて、「皆のもの」という考えを持っている。「それは、誰の所有物でもなかったからだ。それは、すべての人間の所有物なのだ。人間はただそれを謙虚な気持ちで、しかも誇りを持って正しく使えばよい」(354)と考えている。この考えは本来インディアンが持っていた考えである。これは、おそらくサム・ファーザーズを通して得られた認識である。

インディアンには土地を自分たちのものとして所有するという考えがなかった。彼らの生活は土地とは切り離せないもので、ジーン・オブライエン(Jean O'Brien)が言うように、土地は彼らのアイデンティティそのものだったのである。

For the English, land was central to identity and place in society. . . . For Indians, land was something much more essential. Land also signified identity for Indians, but in a fundamentally different way than it did for the English. For Indians, land meant homeland, which conferred identity in a corporate and religious sense, and it contained the crucial kinship networks that inscribed their relationships on the land. As English colonization proceeded, land also became a commodity for Indians. Eventually, it became a source of social welfare, which completed the process of dispossession. . . . (211)

土地を奪われたインディアンは、アイデンティティを奪われたことで、彼らのエスニシティは消滅の運命を迎えることになる。フォークナーも以下のように、インディアンのアイデンティティを奪った白人の罪は大きいと見ている。

I think the ghost of that ravishment lingers in the land, that the land is inimical to the white man because of the unjust way in which it was taken from Ikkemotubbe and his people. . . . There are a few of them still in Mississippi, but they are a good deal like animals in a zoo: they have no place in the culture, in the economy, unless they become white men, and they have in some cases mixed with white people and their own conditions have vanished, or they have mixed with Negroes and they have descended into the Negroes' condition of semi-peonage. (*Faulkner in the University* 43)

土地を奪われたインディアンは、「文化的にも経済的にも居場所がない」過酷な状態であり、南部には、「強奪の亡霊」が今だに漂っているのである。インディアンが白人と接触するようになって、土地を売買の対象として白人たちが奪っていったという歴史がある。インディアンを扱った短編の一つ「求愛」(“A Courtship,” 1948)の冒頭部で、インディアンの土地と白人の土地を区別するために、白人が土地に線引きをすること自体を皮肉っている場面がある。

Issetibbeha and General Jackson met and burned sticks and signed a paper, and now a line ran through the woods, although you could not see it. . . . But merely by occurring on the other side of that line which you couldn't even see, it became what the white men called a crime punishable by death if they could just have found who did it.

Which seemed foolish to us. . . ;—this land for which, as Issetibbeha used to say after he had become so old that nothing more was required of him except to sit in the sun and criticise the degeneration of the People and the folly and rapacity of politicians, the Great Spirit has done more and man less than for any land he ever heard of. But it was a free country, and if the white man wished to make a rule even that foolish in their half of it, it was all right with us. (*Collected Stories* 361-62)

インディアンには生活の場であった土地を白人が奪い、所有化し、投機の対象とした。結果、インディアンは、土地に根ざした狩猟生活から、土地所有を基盤とした貨幣経済へと移行を余儀なくされ、没落の一途を辿ったのである。これがアイクの言う「南部の呪い」の根底にある。

アイクの相続権放棄という行為は、周りの人々に衝撃を与えており、世襲制度を大きく揺がす決断となっている。主流派として頂点に位置し、その制度自体を維持すべき白人プランター自身が、階級制そのものを全面的に否定することの意味は大きい。これは南部の社会的秩序を根本的に乱す行為であることは間違いない。これは、ジューディス・ロッカー(Judith Lockyer)が言うように、「世襲制について、深刻な問題提起」(114)をしていると評価できる。これは大森林で狩猟を通して身につけた人間としての高潔さ、「利己心のない無垢な心」(106)をもつアイクが、奴隷制に対して下した崇高な結論である。しかしながら、「デルタの秋」で見られるように2世代以上たっても何も変わらない。長い歴史をもつ社会制度を変えるのは簡単でないし勇気もいる。また、個人之力だけで変えられるものでもない。それでもアイクのように問題意識を持ち、勇気を持って声を揚げることの意義は大きい。このような行為の繰り返しが必要である。

## (2) 死者への祈り

『行け、モーセ』において、黒人への差別や暴力に対して白人が理解や同情、さらには責任を感じる場面が示されていることは、階級制の揺らぎという点からは重要である。本項では「黒衣の道化師」(“Pantaloen in Black”)と「行け、モーセ」(“Go Down, Moses”)を取り上げ、犯罪者として殺害された黒人の死に対する白人たちの反応を通して、白人の心情を分析する。

「黒衣の道化師」は2部構成で、前半部は、黒人ライダー(Rider)が白人を刺殺する話で、後半部が、リンチあったライダーの死体検分に立ち会った保安官補が、自宅の台所で妻に事件のことを長々と話している物語である。前半部の、ライダーが刺殺に到るまでの経緯は、最愛の妻マニ(Mannie)を亡くしたという深い悲しみと同時に、社会の底辺で白人に搾取されながら生きている黒人の悲惨な状況が淡々と描かれ、南部で苦悩する普通の黒人の実態にフォークナーが目を向けて、彼らの実像に迫ったという点で重要である。黒人が犯罪へ向かうことが、個人の問題というよりも、彼らの置かれている環境が問題であると分かるような自然主義的作品になっていて、『行け、モーセ』という作品の重要な主張となっている。しかしながら、本項では、黒人問題に対する白人の責任という観点で議論を進めているので、むしろ後半部の保安官補の方へ目を向け、ライダーに対する彼の心情を分析する。

本作品の時代設定は1940年頃である。ライダーは警察に逮捕されるが、留置所を襲撃した「集団(mob)」に「強制連行(jail delivery)」(154)され、リンチに遭い殺される。保安官補は「真夜中直前からずっと不眠不休で活動している」(154)。この頃も南部では、リンチ事件が発生していて、ここでは集団が留置場を襲い、黒人を連れ出しリンチにかけたのである。同様の事件が、『墓場への侵入者』でも今にも起ころうとしていることで作品の緊張感を高めている。実際ウィリアム・ヘアー(William Hair)は、アメリカ国内でのリンチ事件は、



1930年代には114件、40年代になって年平均3件と報告している<sup>75</sup>。フォークナーの作品には、『墓場への侵入者』、『八月の光』、『乾燥の9月』(“Dry September”)などでリンチをテーマとして取り上げているが、南部の狂気と言われるように不法で非道極まりない慣習であり、前述したように南部の近代化の大きな妨げとなっている。

保安官補は一般の白人男性として黒人に対して明確な差別意識を抱いている。

“Them damn niggers,” he said. “I swear to godfrey, it’s a wonder we have as little trouble with them as we do. Because why? Because they aint human. They look like a man and they walk on their hind legs like a man, and they can talk and you can understand them and you think they are understanding you, at least now and then. But when it comes to the normal human feelings and sentiments of human beings, they might just as well be a damn herd of wild buffaloes. Now you take this one today—” (154)

このように、黒人に対して全般的に強い偏見を持ち、嫌悪しているが、ライダーに対しては次第に個人として見るようになっていく。彼の置かれている実情もよくわかっており、彼が殺害に至った経緯にも仕方がないといった気持ちもあり、さらに、彼の家にも行き、生活の様子やおばさんのライダーへの愛情に触れることで、ライダー個人への理解を示している。例えば、「やつは女房のことで思いつめていたんだろうな」(155)とか、「バードソング(Birdsong)のやつのが、15年間もイカサマサイコロを使ってあの製材所の黒ん坊どもから金をまきあげている」(156)という彼の台詞はそれをよく表している。そのために彼は家に帰ってまで、ライダーの話を無関心な妻に夕飯前に長々と話している、いやむしろ話さざるを得ない心情にある。彼はライダーの死に対しては哀れみの言葉など表していないも

の、同情の念を抱いていることは確かである。またリンチにあわせてしまったことに、法の番人としての保安官補としての責任も感じている。彼の耳には、「ちくしょう、どうしても考えることをやめることができねえ」(159)と最後に叫ぶライダーの声が、いつまでも消えず残っているようであるが、このセリフ自体がライダーのリンチ事件に関わった保安官補自身の心情そのものである。彼一人の責任は個人的であり、何かができるわけでも、行動を起こすわけでもない。しかし、彼のように少しでも黒人を一人の人間として見ることができ、彼らの苦悩や悲しみを理解し、黒人問題に対して当事者意識をもち、社会の一員としての責任を感じることは重要であり、このような彼の心の動きが、社会制度を少しずつ揺らすことに繋がることは確かである。

ただ一方で、保安官補の妻は、このように重い話を聞かされていても、彼の話など全く聞かず、部屋を行ったり来たりし全く無関心である。この物語が「食べるんだったら、あと5分で食べ終わって。テーブルを片付けて、私映画を見に行くつもりだから」(159)と言う妻のセリフで終わるのは、白人は黒人の苦悩や悲しみには無関心で、結局、無力であることを如実に表していて、問題の深刻さを訴える終わり方となっている。

「行け、モーセ」も死んだ黒人に対して白人が奔走するが、「黒衣の道化師」で見られるほどの深刻な責任感は感じていない。町の弁護士であるギャヴィンは、「公衆の代表」(373)としての自覚から、友人の新聞社の編集長と一緒にあって、死刑になった黒人青年サミュエル・ビーチャム(Samuel Beauchamp)の埋葬の準備と、そのための寄付集めに走り回る。サミュエルは、ルーカスの孫にあたり、母とは生まれた時に死別し、父は殺人罪で刑務所暮らしが長く、19歳になると田舎を飛び出し、博打、喧嘩、窃盗、そして最後は警官殺しで逮捕され死刑になる。ギャヴィンは、「悪い父親から生まれた悪い子」(375)と決めつけるが、サミュエルもライダーの場合と同様、

自己責任というよりも、黒人として置かれた環境が彼を犯罪者に仕立て上げたと見てよい。

このサミュエルの遺体をジェファソンに戻してあげたいと願う祖母のモリーの願いに、ギャヴィンと新聞社の編集長、そしてベル・ワーシャム(Belle Worsham)の3名の白人が手助けをする。中でもギャヴィンは、孫を思うモリーの気持ちに動かされ、埋葬料に必要な200ドルの寄付を求めてジェファソン中の「商人や店員、経営者や従業員、医者、歯科医、弁護士、床屋など」(378)を駆け回る。ベル・ワーシャム(『墓場への侵入者』のユーニス・ハバシャム)はモリーとの「乳姉妹」という関係から、モリーに同情したからである。一方、サミュエルの本来の「所有者」であるロスは、自分には無関係として全く関わろうとしない。ロスの無慈悲ぶりが、旧約聖書の「創世記」第37章以降の物語に例えられ、ロスがサミュエルを「エジプトでパラ(王様)に売ってしまった」(371)とモリーから非難されるが、これが普通の白人の反応であろう。

モリーにも、そしてサミュエルにも、自由の国へ導く救世主モーセはどこにも現れない。彼らはむしろ救世主のいない状況こそが現実であると訴えている。これは、「黒衣の道化師」のライダーにとっても同様の認識である。モーセの出現は黒人だけでなく白人にとっての祈りでもある。「行け、モーセ」で、ギャヴィンたちの働きで、町の人々から200ドルの寄付が集まり、「暇な白人の男や青年や少年たち、そして黒人男女50名ほど」(381)がサミュエルの葬儀に集まってくれたのが、唯一の救いであり、白人たちの責任の現れである。

ここで取り上げた白人の心情の影響は少ないが、アイクの場合と同様、このような動きが少しずつ芽生え膨らんでいくことが、階級を揺るがす力となっていくことは間違いない。このように、『行け、モーセ』にはそのような兆しが感じられる出来事が組み込まれているのである。その意味で以下のリンダ・ワゴナ＝マーティン(Linda Wagner-Martin)の指摘は的を射ている。

*Go Down, Moses* is, then, the beginning of Faulkner's mature statement about responsibility. . . . I would propose that this 1942 novel is, in some ways, a new start. In it, Faulkner begins to attempt expressing what it feels like to be the heir of white patriarchal power in a slave state, what it feels like to be the wellborn son, the wellborn *white* son, of a family hardly memorable for its stability or sanity. (7)

フォークナーの意識の変化が作品に反映していると見てよい。

### Ⅲ. マイノリティの反乱

アメリカ建国以来、長い間奴隷制を基盤として作り上げられた固定化された南部の階級制も、南北戦争後は急速に揺らぎ始める。そのような揺らぎをもたらすのは、社会のシステムを作り出し、その中にどっぷりと浸かっている人々だけではない。そのような行動は、『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』で示されるように、黒人、それも混血の人々や、女性や子どもからも見られる。ウェスリー・モリスとバーバラ・アルヴァーソン・モリスが、「フォークナーは黒人や女性、そして子どもからなる新たな別の組織に焦点を当てている。それはマイノリティの人々から構成され、大人の白人男性からなる支配組織の周縁に追いやられている人々である」(224)と指摘しているように、いわば社会のマイノリティといわれる人々が社会システムに挑戦し、揺らぎをもたらす役割を演じている。

具体的には、両作品を通じて登場する黒人ルーカス・ビーチャム、『墓場への侵入者』でルーカスの無実を晴らす白人少年チック・マリソンと白人の老婦人ユーニス・ハバシャムである。彼らは社会を支えるバックボーンからは離れた距離に位置している「マージナル

な人々」なので、社会が構成員に強いる規律に対する意識や倫理観がそれほど強くなく、自らの意思や感情に従って行動が可能な人々である。本節ではなぜマイノリティの彼らがそのような社会的な行動ができたのか、またその原動力は何かを解明し、社会にどのような影響を与えるのかを考察する。

### (1) 主張する黒人ルーカス

ルーカスはキャロサズ・マッキヤスリンを祖父とする黒人側の家系に属する。厳密には黒人と白人の混血であるが、「ワン・ドロップ・ルール (One-Drop Rule)」によって黒人として見なされる。しかし、彼は自分が黒人であることを受け入れず、よって奴隷という身分も拒否している。これまでの黒人と違って、「ものとして扱われることを拒否する」(Sowder, 116)態度である。服装も南部の貴族らしく「着古されているが、ブラシのよくきいたかつては高価であった黒ラシャの背広に、祖父の時代の立派な帽子と礼装用のシャツにネクタイはつけず、重い金鎖」(*Intruder in the Dust* 24)という出で立ちである。自分は、白人プランターの血を引くマッキヤスリン家の子孫であるという誇りをもち、町でも毅然とした態度を崩さず、「自分はエドマンズのものではない。わしはあんな新しい連中のところのものではない。もっと古い家のものだ。マッキヤスリン家のものだ」(19)と言う。ディミトリが言うように、フォークナーの描く白人の登場人物と比べても、ルーカスほど自己主張の強い人物はいない。

Faulkner made an attempt to endow a black character with a muscular drive for autonomy and a substantial amount of self-respect. . . . More than most of Faulkner's white characters, Lucas has the capacity for self-government and, perhaps more importantly, self-creation. He creates his own distinct identity, serves his own personal authority. (18)

「白人は白人らしく、黒人は黒人らしく」(48)と、黒人も白人も「暗黙のうちに規則を守っている」(48)社会において、ルーカスはまさしく秩序を乱す者となる。彼と関わり合うことになったチックも、「一瞬でいいので黒ん坊であってくれさえしたら」(22)と、最初は大いに戸惑っている。彼は、「黒人でも白人でもどちらでもない」と主張する。

[The] face pigmented like a Negro's but with a nose high in the bridge and even hooked a little and what looked out through it or from behind it not black nor white either, not arrogant at all and not even scornful: just intolerant inflexible and composed.  
(12-13)

「黒でもなければ白でもない」のであって、ルーカスはどっちつかずというのではない。むしろそのような人種の二分法など彼は全く気に留めておらず、それこそ、自分のアイデンティティだと胸を張っているのである。この点でルーカスは、『八月の光』で、どちらの種族にも属せず苦悩の人生を送るジョー・クリスマスとは対照をなす。彼は、もちろん白人社会から見ると「黒人」であるが、彼自身は、「自分の種族の間にさえ友達もなく、むしろそれを誇りにしている」(23)。しかし、ファウラーが、「白人と黒人と二分法の崩壊の脅威が、ルーカス・ビーチャムという個人の中で具現化されている」(“Beyond” 790)と指摘するように、ルーカスは二分法で規律を保っている社会の脅威となる。

ルーカスには黒人という身分を超えた行動も見られる。ザックに赤ん坊が生まれ、ルーカスの妻モリーがその子の世話をするために、ザックの家に長い間泊まり込みになった時、ルーカスは、カミソリを持って、ザックの家にモリーを取り戻しに行く。「わしは黒ん坊

だ。だけど、一人前の男でもある。ただの男というのではなく、おまえさんのばあさまを作ったのと同じもんが、わしの親父を作ったんだ。わしは妻を連れ戻すぞ」(Go Down, Moses 47)と言う。どんな理由があれ、黒人が白人宅にカミソリを持って侵入するというだけでもあり得ない社会で、ルーカスは死を覚悟して自分の要望と正当性を主張する。彼のプライドは高く、主人であるザックの屋敷に入る時は「裏の台所の戸口ではなく玄関から」(45)堂々と入り、さらにザックのことを他の黒人が呼ぶように“Mister Zack”とは言わずに、同等であるという意識から“Mr. Edmonds”と呼ぶ(104)。

ルーカスは経済的にも独立している。奴隷の状態から解放された時にもらった保釈金 3,000 ドルも銀行に預けており、お金に困ってはいない。しかしながら、時代設定は、ちょうどニューディールが導入されている 1940 年代で、資本主義的な経済感覚が求められる時代である。「火と暖炉」で目にするルーカスは、「時代の変化についていこうと努力」(116)し、「資本家的な強迫観念に取り憑かれたコミカルな戯画像」(Wittenberg, “Environmentalism” 62)と言える。その結果、彼の周りはお金がつきまとう。密造酒作り<sup>76</sup>で稼いでいるが、この日は 22,000 ドルの金貨を探すために機械を北部のセールスマン—これも時代を象徴する職業である—から 300 ドルで買おうとし、そのセールスマンを騙すために 50 ドルの小切手を切って 1 ドル銀貨に替えたり、ラバをかりるのに 25 ドルかかったりとお金に振り回される。それでも誰にも頼らず、綿花を作り続けている。新しい動きについていけない人が多い中で、彼はランプから電灯に替え、トラクターや自動車も使いこなしている。労働への誇りは持ちつつも、ロスに対しても労働をしない代わりにお金を払って対応している。労働に対する観念も時代に即応している。農本主義から資本主義に変わっても、ルーカスはうまく対応ができています。まさしくフォークナー文学ではこれまでに描かれなかったタイプの黒人の登場と言える<sup>77</sup>。ルーカスのように主体性をもった黒人の

登場を作家の「進歩」であると評価する批評家が多い<sup>78</sup>。例えば、『フォークナーと黒人と白人の関係』(*Faulkner and the Black-White Relations*, 1981)の中でリー・ジェンキンス(Lee Jenkins)は、『墓場への侵入者』でのルーカスの描写は、これまでの戯画的な黒人像からの決別であると賞賛している。

The emphasis now, as revealed in Lucas, is upon the autonomy of the blacks and the integrity of their personhood, and upon the recognition and rejection by the blacks of the demeaning aspects of their status in society. . . . Faulkner's general depiction of the blacks in this novel, his attempt to confer upon them a humanity shared in common with the whites, and his depiction of the shocked attitude on the part of the whites, is laudable and is a significant departure from the caricatured and denigrated images of the blacks in his earlier work. (261)

以上のようにルーカスは自分の血に誇りを持ち、不屈の信念と自己をしっかりと持った人物である。ウィリアム・ソウダー(William Sowder)が、彼を「実存主義的ヒーロ」(116)と呼ぶのも納得がいく。黒人と分類されながらも、その枠にはまらず、社会の秩序や階級差など完全に無視して自分の信念を貫く人物で、このようなマイノリティの出現は階級社会を揺るがす要因となる。

## (2) チックの勇氣

『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』でのルーカスの登場は、当時の公民権運動の高まりを反映していると言えるが、『墓場への侵入者』では、さらに、フォークナーは一步踏み込んで人種問題に対する白人の責任を明確に問う形をとっている。白人を射殺したとして留置場に入れられ、リンチの可能性も高い黒人がいるという状況



に対して、白人は何ができるのかが問われている。この問いが具体的には、弁護士のギャヴィン、16歳の少年チック、そして70歳の白人老婦人ハバシャムの3名に突きつけられる。しかしながら、この中で最も頼りになると思われるギャヴィンは、「言葉と理論の人」(Dimitri 21)であり、埒が明かず、結局ルーカスを救えない。それに対してチックとハバシャム夫人は、驚くほどの行動力を発揮しルーカスの濡れ衣を晴らし、しかも真犯人まで見つけ出し事件を解決に導く。白人女性のハバシャム夫人がルーカスの救済に積極的に関わるとするのは異例であり、しかも彼女が救済に加担していることが一連の救済劇に信用をもたらしていて、彼女も内的揺さぶりをかける重要な人物ではあることは確かである。ただ彼女の場合は、ルーカスの妻モリーが夫人の乳姉妹であったという精神的繋がりが第1の動機と考えられる。よって本節では少年チックを取り上げ、彼がなぜルーカスを救おうと思ったのか、また、なぜそのための行動が取れたのかについて考察することにする。

1940年代は、公民権運動が高まりを見せた時代であったが、社会を変えようとするのは決して簡単ではないが、『墓場への侵入者』の中でのハバシャム夫人は、次のように言う。

‘Lucas knew it would take a child—or an old woman like me: someone not concerned with probability, with evidence. Men like your uncle and Mr Hampton have had to be men too long, busy too long. (89-90)

これと似た発言を黒人イーフレイム(Ephraim)が言っていたことをチックも思い出す。

*If you got something outside the common run that's got to be done and cant wait, dont waste your time on the menfolks; they works on*

*what your uncle calls the rules and the cases. Get the womens and the children at it; they works on the circumstances. (112)*

「普通 (common run)」ではないことは、大人の男性では無理だと言うことである。ギャヴィンは知的な弁護士であるが、南部白人として育った穏健派リベラリストである。まさしく普通の人(common run of the men)の代表である。社会の中心で、その社会の価値観を作り上げ、守り、その恩恵を受けているのは大人の男性である。よって彼らにそれを変えることは難しい。それを変えることができるのは、社会の周縁にいる女性や子どもであるという指摘である。南部の人種問題に関しては、この意見は的を射ている。この台詞通り、白人少年チックと白人の老婦人ハバシャムは、社会の中では力もない存在として見られるが、『墓場への侵入者』では、この2人が協力してルーカスの殺人容疑を晴らすために奔走する。なぜこの2人はルーカスを助けようとしたのだろうか。いかに女性や子どもが社会改革の可能性があるとはいえ、黒人ルーカスを助けるために、なぜ白人であるチックとハバシャム夫人が奔走したのだろうか。何が彼らにカラーラインを超えさせたのだろうか。

まずチックの場合を考えてみたい。それは4年前に彼がルーカスから与えられた衝撃に原因がある。チックは川に落ちたところをルーカスに助けられたが、ルーカスはチックがそれまで抱いていた黒人像とは全く違っていたので、衝撃と戸惑いを覚え、それは強迫観念といえるほど彼を悩ます。チックが出会ったルーカスは、常に「毅然としていて、落ち着き払っている」(7)。ルーカスはチックが抱いていた黒人(Negro)のステレオタイプに当てはめることができず、うまく対応できずに戸惑う。チックがルーカスにお礼に硬貨を渡そうとする場面に全てが集約されている。

‘What’s that for?’ the man said, not even moving, not even tilting his face downward to look at what was on his palm: for another eternity and only the hot dead moveless blood until at last it ran to rage so that at least he could bear the shame: and watched his palm turn over not flinging the coins but spurning them downward ringing onto the bare floor, bouncing and one of the nickels even rolling away in a long swooping curve with a dry minute sound like the scurry of a small mouse: and then his voice:

‘Pick it up!’

And still nothing, the man didn’t move, hands clasped behind him, looking at nothing; only the rush of the hot dead heavy blood out of which the voice spoke, addressing nobody: ‘Pick up his money:’ . . . (15-16)

チックは黒人に助けてもらい、しかも食事までさせてもらったので、白人として負い目を感じたくなくて、それを持っていた小銭で処理をしようと思ったのである。しかし、ルーカスは普通の黒人の対応をしてくれず、お金を喜んでもらうどころか、落ちたお金を拾うようにチックに命じる。黒人らしくや白人らしくが全く通用しない状況に直面し、チックは戸惑い、うまく対応できず、むしろ屈辱を感じる。この場面がチックのトラウマとなって、寝ても醒めても心に浮かんでくる。

チックは様々なものに対してステレオタイプ的な考えを持っている。例えば、自分の名字の「マリソンという名前の方は皆メソディストだ」という思い込みと同じ感覚で、黒人の血の混じった人が住んでいる場所では臭うものと決め込んで」(9)いた。したがって、このような状況でのチックの行為は当然だったかもしれないが、やはり、この行為もステレオタイプな対応であり、白人が黒人に対して行うパターンリズムの表れと見ることができる。チックはルーカスを一

人の大人ではなく、黒人というカテゴリーでしか見ることはできないでいる。それに対して、ルーカスは自分を黒人だとも、さらにはチックを白人だとも見ていない。ルーカスにとって、チックは川で溺れかけた子どもに過ぎないのである。このような条件下であるために、ルーカスに助けてもらったことに、そして白人の少年として黒人ルーカスに適切に対応できなかったことに恥辱を覚え、戸惑い、悩むのである。このチックの苦悩は彼の文化的固定観念を揺るがすもので、ある意味カルチャーショックのようなもので、文化的社会的なものである。その後も、「一瞬でもいいから、ルーカスが黒人でいてくれたら」(22)と願う。だが、ルーカスの態度は変わることがなく、常に威厳を保っていてチックを戸惑わせる。このショックや苦悩が彼の成長に、繋がることになる。

このように固定観念を打ち砕かれたチックは、ルーカスに関しては、他の誰よりも黒人というカテゴリーではなく、人間個人として見るることができる状態になっている。したがって、チックは救世主としてルーカスに選ばれることになる。チックの場合、黒人とは平気で人殺しでもするものだとか、すでに逮捕されて留置場にいるのだから犯人に決まっているとかという固定観念がかなり弱くなっている。より純粹でフェアな感覚でルーカスを見ることができる。この点がルーカスを犯人と決めつけ、弁護士としてビジネスライクに処理しようとするギャヴィンと根本的に異なっている。さらに、墓を掘って死体を確認するという法的にも人道的にも許されない「普通でない行為」を頼むには、社会の周縁にいる人物が最適だと考え、ルーカスはチックを選んだのである。このような2人の関係があるために、留置所で2人が出会った場面では、言葉も交わさなくても、視線だけで両者の思いが通じることになる。

[Because] he alone of all the white people Lucas would have a chance to speak to between now and the moment when he might be

dragged out of the cell and down the steps at the end of a rope, would hear the mute unhoping urgency of the eyes. He said:

‘Come here.’ Lucas did so, approaching, taking hold of two of the bars as a child stands inside a fence. ... the two pairs of hands, the black ones and the white ones, grasping the bars while they faced one another above them. ‘All right,’ he said. ‘Why?’ (68-69)

救世主として選ばれたチックは、ルーカスの期待通りに活躍し、彼を留置所から救い出す。この「普通でないこと」をやり遂げたチックは、自らの責任を果たし、ここで大きく成長することになる。白人少年が、良心と自らの感情の間で葛藤に苦しみ考え抜いた末、感情が勝利し、窮地にいる黒人を助けるという構図は、マーク・トウェインの『ハックルベリ・フィンの冒険』でのハックとジムの関係と類似する。ハックもチックと同じように、社会的通念が弱く、自らの判断で行動を起こすことができる「マージナルな人物」である。さらに、この点で、チックは前述のアイクとは異なることになる。アイクも自らの純粋な心で相続権を放棄することを決意するが、彼はすでに 21 歳になって社会の中心に位置し、しかも放棄するものが呪われた過去の遺産であるという点など、多くの点で異なる。これはディミトリの指摘通りである。

Thus the crucial difference between Isaac and Chick now becomes clear: Isaac struggles for a freedom *from* the world, while Chick seeks the freedom *to* act within it. Ike seeks freedom from the sin and shame of the past, while Chick chooses to act against the injustice and racism of the present. (19)

以上のように、ルーカスに選ばれたチックは、自らに課せられた責任を果たすことになるが、これは社会への挑戦であり、階級制を内

部から揺らすことになる。

#### IV. フォークナーの意識の変化

「旧南部」という言葉は、南北戦争前の南部社会を指すのは歴史的に当然であるが、その信条や価値観は、ある時点からすぐに切り変えることができるというものではなく、南部再建後もしばらくは維持され続けた。『行け、モーセ』は、この激動の中で苦悩する人々の様子を描いている。南部再建時代は、南部人にとっては「順応しようと試みた、暗く腐敗した忌まわしい時代」(289)であり、「一夜にして何の警告も前触れもなく、その扱い方やそれに耐えてゆく方法さえも訓練されずに自由と平等を頭からぶちまけられた」(289)ほどに、価値観が突然 180 度変えられた時代である。

南部にとっては精神的に苦しい時代であった。しかし、一方では、南部の風景も大きく変えられていく。「熊」や「昔の人たち」などの背景となっている大森林が、南部再建時代が終わる 1877 年頃には、ド・スペイン少佐が森林伐採権をメンフィスの業者に売り渡す(316)ようになり、「デルタの秋」では、ジェファソンから 200 マイルも遠のいてしまい、かつてのような神聖な狩猟も存在しなくなっている。伐採された後には「気違い染みた玩具のような機関車」(320)が猛スピードで駆け抜け、さらにはハイウェイが整備され、メンフィスやシカゴ(Chicago)へと繋がっている。

さらに、ニューディール政策によって、本格的に資本主義の波が押し寄せる。

Half the people without jobs and half the factories closed by strikes.  
Half the people on public dole that won't work and half that couldn't  
work even if they would. Too much cotton and corn and hogs, and  
not enough for people to eat and wear. The country full of people to

tell a man how he cant raise his own cotton whether he will or wont. . . . (*Go Down, Moses* 339)

これはニューディール政策の中でも農業調整法(通称 AAA)と公共事業促進局(WPA)が行なった雇用対策を直接的に批判している。「現実的に見れば、やはりそれほど簡単に価値観の切り替えはできるものではなく、新しい波が押し寄せても維持され、くすぶり続けた。

フォークナーは、このような激変の時期に古い価値観を捨てきれずうまく順応できない人々に共感を抱いているようで、クウェンティン・コンプソン、トーマス・サトペン、エミリー・グリアソンなどの旧南部人を数多く描いている。このような精神的背景があるため、様々なフォークナーの発言に見られるように、彼は南部の改革に対して穏健的な立場を取ってきた。南部の問題は南部で解決をすべきで、しかも「ゆっくりと (“Go Slow”）」<sup>79</sup>という言葉に象徴されるように、時間がかかるものだという立場を取っている。その点では『墓場への侵入者』でのギャヴィンは、フォークナーの代弁者である。ギャヴィンは、「黒人(Sambo)が自由であるのは大前提」(154)であり、守るべきであるが、それは「我々南部人がしなければ」(154)ならないと考え、しかもそれが、「この次の火曜日というわけには行かない」(155)と言う。

ただし、注意点は、作家の個人的な心情はギャヴィンに代弁させているといっても、作家としての視点はギャヴィンを支持しているのでもないということである。それは例えば、ルーカスのような主張する黒人を、威厳を持って登場させたり、またルーカスを救うのはギャビヴィンではなくて少年チックであり、ギャヴィンはハバシヤム夫人から「[ギャヴィンは] 男だからね」(112)と切り捨てられることから歴然である。また、『行け、モーセ』では、南部の土地は呪われていると過去と決別するプランターが登場する。むしろ、『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』では、これまで見てきたよ

うに批判的な視点もはっきりと見られる。

フォークナーのこのような意識の変化の原因として、彼を取り巻く社会の変化がある。1946年に出版された『ポータブル・フォークナー』をきっかけに次第に「アメリカの主要作家」として社会的に認知されるようになっていた。政府が当時フォークナーをアメリカの国民的作家として売り出し、ノーベル賞を取らせようとした経緯を調査したローレンス・シュワルツ(Lawrence Schwartz)によれば、すでにフォークナーにターゲットを絞って、1947年から50年にかけて『ケニヨン・レビュー』(Kenyon Review)、『パルティザン・レビュー』(Partisan Review)、『スワニー・レビュー』(Sewanee Review)などの高級文学雑誌にフォークナーに関する論文を集中的に投稿させていたようである(199)。しかも、タイミングよく『墓場への侵入者』の出版が映画版(1949)と一緒にあって、商業ベースでも好調だったこともその計画を後押ししている(149)。フォークナーもローカルな立場に固執しているわけにはいかない状況に置かれていたのである。

なかでも、前述したように1930年代から南部へのバッシングも次第に厳しくなり、南部の最大の課題である黒人問題を含め社会的な出来事に対しても、明快な態度を取らざるを得なくなっている。特に1940年代には、黒人の権利に関する社会の意識も高まり、公民権運動が広がりを見せたことが大きく影響している。例えば、ヴァージニア州(Virginia State)で、長距離バスで席を譲らなかったとして逮捕された黒人女性アーリン・モーガン(Irene Morgan)に対して、1946年に最高裁は憲法に反するという判決を出した。また1948年にはトルーマン大統領(Harry Truman)がジム・クロー法の撤廃を国会で強く主張し、南部諸州の反対で撤廃まではできなかったが、軍隊における人種差別は大統領令によって撤廃させた。また、同年にはミズリー州(Missouri State)で黒人女性がある特定地域での家を購入することを禁じた州最高裁の決定を、連邦の最高裁が憲法修正第14条に反するという画期的な判決を出している。また、文学の分野において



も、黒人のアイデンティティを問う記念碑的作品であるリチャード・ライト(Richard Wright)の『アメリカの息子』(*Native Son*)が出版されベストセラーになったのも1940年である。フォークナーはインタビューの際、黒人作家に対しての意見を求められると、リチャード・ライトの名前を挙げ、その才能を高く評価していると発言している<sup>80</sup>。さらに、1945年出版の『ブラックボーイ』(*Black Boy*)に対しては、彼にわざわざ手紙を出すほど関心を示している (*Selected Letters* 201)。

ディミトリは、このようなフォークナーの変化を捉え、「モダニズム的美学から関与(engagement)の美学への転換」(12)と述べている。『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』は、このようなフォークナーに対する時代の要請と意識の変化を反映した作品と言える。

## 結び

『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』の2作を「一続きの物語」と見なして、奴隷制を基盤にした旧南部体制の実態と、時代の進行とともに、それが徐々に揺らぎ、崩壊の道をたどる様子を論じた。『行け、モーセ』においては、長い間奴隷制度を基盤とした旧南部体制の実態について奴隷制と狩猟の両面から分析を行い、両者が互いに相まって南部の階級制を支えてきたことがわかった。そして、その強固な階級社会も南北戦争前から1940年代頃までの南部最大の激変期を通して、どのように揺れが生じてきたかを、主流派の動きとマイノリティの側の動きという両面から分析してきた。プランター自身の過去への決別という対応は、大きな体制の揺れを生じさせ、同時に白人自身の責任の自覚も芽生えてきて、それが少しずつではあるが、体制のほころびとなっていることが解明できた。また、フォークナーは同時にマイノリティの力にも期待している。長い間固定観念に囚われてきた主流派よりも、黒人や少年、さらには、女

性といった人々にフォークナーは期待をしている。彼らは固定観念や過去の因習にそれほど囚われず、むしろ自らの感情で行動できる自由さを持っているからである。

このように 2 作を通して階級の揺れを描くことで、滅びゆく南部と正面から対峙し、問題点とその原因を明確に浮き彫りにし、さらに、新しい南部への期待を込めようとしている。このような視点は、これまでの作品群には見られなかった点であり、これは明らかにフォークナーの意識の変化を表すと見てよい。それによって、時代の変化を敏感に捉え、以前よりさらに広い視野から南部と南部の抱える問題を捉えることができるようになっている。

『行け、モーセ』というタイトルが示すように、この作品に登場するルーカス、ライダー、サミュエルをはじめとして、多くの黒人たちが救世主モーセの出現を求めている。さらには、新しい時代のアイクも実質的行動は起こせず、救世主になり得ず、また、時代についていけない多くの白人たちも、同様に苦悩し救世主を求めている。しかし、本作品のどこを探してもモーセは見当たらない。一方、『墓場への侵入者』では、救世主の出現を求めるルーカスに、チックは応え、その役を見事に果たしている。「チックは祖先の生み出した結果の総体」(111)と書かれているように、チックは時代を隔ててアイクと繋がっている。このような視点で見ると、『行け、モーセ』でアイクが果たせなかった思いを、時代を超えてチックが成し遂げていると言える。チックは、「小さなモーセ」と見るのが可能ではないだろうか。このように考えると、「サイクル小説」である『行け、モーセ』にもう一作『墓場への侵入者』が加われば、モーセの出現が期待される、より完成した「小説」となる。『行け、モーセ』も『墓場への侵入者』も同時期に構想されていて、当初は『墓場への侵入者』も短編として考えられていた。ここからは筆者の勝手な憶測であるが、フォークナーの頭の中には、もしかしたら 7 つの短編を合わせた『行け、モーセ』に、もう一作『墓場への侵入者』を最後に

加えて、「ひとつづきの小説」とする構想があったかもしれない。

## 第五章

### 『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』 における反資本主義的構図

#### 序

テッド・アトキンソンは、『フォークナーと大恐慌』(*Faulkner and the Great Depression*, 2006)において、「フォークナーと大恐慌」というテーマでアプローチすべきだったのに手付かずだった作品の一つとして『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』(以下、『エルサレム』と省略)を挙げている<sup>81</sup>。

As with any study, but especially one uniting two such vast topics as Faulkner and the Great Depression, defining a manageable approach is necessary. Admittedly, noticeable absences occur in this study—novels such as *If I Forget Thee, Jerusalem*, *Pylon*, and *Go Down, Moses*, as well as several short stories—that could have figured prominently but, in the final analysis, do not. (9-10)

アトキンソンは、歴史的・文化的コンテクストとの関連や、美的意識とイデオロギーの融合でのアプローチはフォークナーの作品における「恐慌期の社会と文化における急速な展開」に対する継続的な反応を見いだすことができると主張している。フォークナー作品において、このような視点でのアプローチは、1930年代に関する批評の傾向、ニュークリティシズムの席卷などの影響で、ほとんど軽視されてきたと述べている。

By emphasizing relevance to historical and cultural context and

integrating aesthetic and ideological analysis, this study traces in Faulkner's literary production a consistent, though often inchoate, responsiveness to immediate developments in Depression society and culture. This aspect of Faulkner has been all too often ignored, resisted, or unsatisfactorily defined in a line of critical inquiry traversing the thirties, the reign of the New Criticism, the burgeoning of critical theory, and now postmodernism. (10)

ダブル小説である『エルサレム』の中の一方向の作品「野性の棕櫚」(“The Wild Palms”)における時代設定は、作品中に「この紀元 1938 年は、愛を入れる場所がない」(*If I Forget Thee, Jerusalem* 118)という台詞があるように、大恐慌真っ只中の 1938 年前後である。河内信幸によれば、前年の 1937 年は一旦回復しかけた景気が再度落ち込んで、「恐慌のなかの恐慌」と呼ぶべき深刻な事態になった年で、その影響は翌年の 1938 年にも及んだ。

1937 年春には 1929 年の生産水準を超える産業部門も若干見られ始めたため、未曾有の恐慌に見舞われたアメリカ経済に楽観的な見通しも表れた。ところが、1937 年 8 月に突如株価が暴落し、9 月の「レイバー・デー」以後は景気後退・リセッションの状況が顕著となり、「恐慌のなかの恐慌」とも言うべき深刻な事態となった。・・・その結果、一時 600 万人台に減少した失業者が再び 1,000 万人台へと増加し、賃金率の停滞と雇用指数の急落が顕著になり、1935 年からたどり着いた景気回復の成果を一挙に崩壊させて、1938 年の国民総生産(GNP)は前年に比べてかなり縮小した。(45)

失業率も急降下し、ルーズベルト大統領(Franklin Roosevelt)はニューディール政策のテコ入れを迫られた。この状況を受けて、ルーズベ

ルトは、1938年に「南部の経済状況に関する報告書」(“Report on Economic Conditions of the South”)を公表し、その中で当時最も深刻な被害を受けていた南部の経済状況を「アメリカでナンバーワンの経済問題」と呼んで国民に再建を呼びかけた。

It is my conviction that the South presents right now the Nation's No.1 economic problem—the Nation's problem, not merely the South's. For we have an economic unbalance in the Nation as a whole, due to this very condition of the South.

It is an unbalance that can and must be righted, for the sake of the South and of the Nation. (Roosevelt)

南部の「経済状況のアンバランス」の改善が、アメリカ全体の経済回復に繋がるという主張である。フォークナーが、『エルサレム』の執筆を開始したのが、ハリウッド(Hollywood)滞在中の1937年4月頃で、本格的にはオックスフォード(Oxford)に帰った9月頃から書き始め、1938年を通して書き続けられ、1939年1月に出版されている。

『エルサレム』はまさにアメリカが景気のどん底で悲痛な声を挙げている時に書かれた作品である。この時期がフォークナーに大恐慌を舞台とした作品を書かせたと言えるのではないだろうか。1930年代の作品に注目し、作品と時代との関係を論じた山下昇も、1930年代という時代が「フォークナーの創作力の充実に拍車をかけていた」(20)と、経済状況の作品への強い影響を指摘している。実際『エルサレム』では、フォークナーは階級を意識し、不況下で苦悩する人物たちを通して、資本主義体制のひずみを鋭く描き出している。

一方で、『エルサレム』の執筆時期に、フォークナーがハリウッドで一目惚れしたミータ・カーペンター(Meta Carpenter)との恋愛が破綻していることから、その心の痛手から抜け出すために本小説を執筆したという見方がある。その理由として、フォークナー自身が、

「失恋の悲しみと思うものを食い止めるために、『野性の棕櫚』(THE WILD PALMS)を書きました」(*Selected Letters* 338)と述べていることが大きく影響している。本作品が、ヨクナパトーフア・サーガ(Yoknapatawpha Saga)から離れ、フォークナーの作品としては珍しい恋愛ものが題材であるのには、そのような作家の個人的な心情があったのかもしれない。

そこで本章では、失恋の痛手という作家の心情を考慮しつつも、『エルサレム』に描かれている不況の状況を重視し経済的視点に立って、不況の不況やそれに対する登場人物の対応を考察し、さらに、「野性の棕櫚」と「オールド・マン」(“Old Man”)という2つの作品を対峙させることから生まれるテーマを分析することで、作品に見られる反資本主義的構図を明らかにしたい。それによって、本作品が、1930年代の不況が生み出した作品であり、作家の鋭い社会意識から生まれた作品であることを論証する。

## I. 「順応か、さもなければ死」

『エルサレム』には、資本主義経済の特徴である、商業主義、ブルジョア的思想、物質主義が社会の根底を流れていて、「すべてが金で動く」社会が見事に描き出されている。カール・ゼンダーは、『標識塔』(*Pylon*, 1935)とともに、本作品で「フォークナーが中心的なテーマとして熟考した点は、金である」(*Crossing* 43)と説明している。田中久男も、「経済的存在としての人間」(402)をフォークナーが認識し、それを鮮明に反映した作品として、本作品と『標識塔』を挙げている。さらに、トーマス・マクヘイニー(Thomas McHaney)は、ハリー・ウィルボーンの金の流れを詳細に記した一覧表(204-06)を作成し、いかに彼の人生が金まみれであることを示している<sup>82</sup>。

確かに、ウィルボーンの人生は、常に金によって動かされている。元々貧乏医学生のウィルボーンであるが、父の遺産の2,000ドルも

不況により 200 ドルに下落してしまっている。金がないため禁欲的な大学生活を送り、卒業後はインターンをするためにニュー・オーリンズへ行くが、その時の彼のかばんの中の所持品は、「2,000 ドル、ニュー・オーリンズ行きの汽車の切符、そして1ドル36セントだけ」(29)だった。シャーロット・リトンメイヤー(Charlotte Rittenmeyer)と恋仲になり、医師としての将来を棄てて、2人でシカゴに行こうとするが、その旅費には、たまたま拾った財布の中にあった 1,278 ドルを当てた。

小説の半分に当たる「野性の棕櫚」の舞台は大恐慌に苦しむ 1930 年代であり、ウィルボーンたちの経済的苦悩は、個人的な状況というよりも、まさに経済危機の被害を受けたものである。大恐慌の被害を最も受けたのも南部であることと、不況のあおりを受けてフォークナー自身も、本も売れないため、お金に困っていた。経済動向は、フォークナーにとって非常に身近な関心事でもあった。

事実、「野性の棕櫚」には、1930 年代の不況やその後のニューディール政策に関して、至る所に言及がある。例えば、苦学生としてお金に苦悩し、女性と遊ぶ時間もないウィルボーンを、フォークナーは次のように、ウォール街の証券マンのように過酷であるとたどえている。

There was nothing left over for squiring girls . . . but then he had no time for that; beneath the apparent serenity of his monastic life he waged a constant battle as ruthless as any in a Wall Street skyscraper as he balanced his dwindling bank account against the turned pages of his text books. (28-29)

さらに、ニューディール政策の 1 つとして労働促進のために設置された WPA(労働促進局)<sup>83</sup>という語も 3 回言及(72, 100, 185)され、ウィ



ルボーンは、1938年、テキサス州サン・アントニオ(San Antonio, Texas)滞在中に、WPAの仕事として、通学する児童のために横断歩道の整理補佐員をして、週10ドルを得ている(185)。

1938年は、大恐慌の中でも最も苦しかった時期の一つであるが、ウィルボーンは、その年を愛のない年であり、世間はお金で自分をやっつけようとしていると認識する。

“Because this Anno Domini 1938 had no place in it for love. They used money against me while I was asleep because I was vulnerable in money. Then I waked up and rectified the money and I thought I had beat Them until that night when I found out They had used respectability on me and that it was harder to beat than money. So I am vulnerable in neither money nor respectability now and so They will have to find something else to force us to conform to the pattern of human life which has not evolved to do without love—to conform, or die.” (118)

この引用でウィルボーンは目に見えないが自分を苦しめている敵を「彼ら (Them)」と呼んでいる。これは『館』においてミンク・スノープスが「人間行為として、基本的な正義と平等を代表するもの」(*The Mansion* 6)として説明し、絶えずミンクに試練を与える存在である「彼ら (them)」と類似のものである。どちらも逃げられない「自らの運命」のような存在を示している。ただ、ミンクの場合は正義を強いる「神」のような存在であるが、ウィルボーンの場合は、彼の抗うことのできない「宿命」のようなものである。本作品は、アーネスト・ヘミングウェイ(Ernest Hemingway)の『武器よさらば』(*A Farewell to Arms*, 1929)との類似点が議論になることがあるが、フレデリック・ヘンリー(Frederic Henry)も、人間に死をもたらす「宿命」を「彼ら (them)」として敵対視していて、この点は重要な類似点で

ある<sup>84</sup>。本作品では、資本主義社会においては、目に見えない「資本家階級」という巨大な敵であり、彼らが世界を動かしている、労働者階級はただ搾取されるだけで、ただどうしようもなくもがいているという社会認識である。

ウィルボーンは、資本主義経済を基盤とした商業主義が、神や愛をだめにしたと主張している。このような考えは、本論文第一章で指摘しているように、『響きと怒り』の中で、「小銭を見ている方が、キリストよりも傷を治してくれている」(221)というクウェンティン・ンプソンの台詞を思い起こさせる。

ウィルボーンは、シャーロットとうまくやれないのは、お金中心の経済社会のせいであると思い込み、お金が、神や愛という人間感情の崇高な産物を抹消したと考える。

“Love, if you will. Because it cant last. There is no place for it in the world today, not even in Utah. We have eliminated it. . . . we have got rid of love at last just as we have got rid of Christ. We have radio in the place of God’s voice and instead of having to save emotional currency for months and years to deserve one chance to spend it all for love we can now spread it thin into coppers and titillate ourselves at any newsstand, two to the block like sticks of chewing gum or chocolate from the automatic machines. (115)

このような愛なき時代だからこそ、シャーロットは真実の愛を求めようとする。彼女は「愛には犠牲が必要」(101)という独特の「愛の哲学」を持っていて、ウィルボーンの過酷な経済状態にこそ、真実の愛が生まれうると考えていた。ブルジョア階級のシャーロットがウィルボーンに興味を抱いたのも、彼が貧乏だったからに他ならない。このようなシャーロットの考えに従い、ほとんど働こうとせず、定職のない2人は、シカゴでもすぐに金がなくなり、貧困に苦

しむ。

フォークナーは、世の中は資本主義経済に入り、神に代わってお金が世の中を支配していると認識していたと言ってよいだろう。登場人物の一人、マッコード(McCord)は、クリスマスをこのような資本主義経済の象徴的な行事として取り上げ、資本主義体制を助長していると非難している。

Christmas, McCord had said, the apotheosis of the bourgeoisie, the season when with shining fable Heaven and Nature, in accord for once, edict and postulate us all husbands and fathers under our skins, when before an altar in the shape of a gold-plated cattle-trough man may with impunity prostrate himself in an orgy of unbridled sentimental obeisance to the fairy tale which conquered the Western world, when for seven days the rich and get richer and the poor get poorer in amnesty. . . . (110)

アメリカにおけるキリスト教は資本主義と手を取り、アメリカナイズされているが、中でもクリスマスは、宗教色は薄れ、アメリカ資本主義を代表する最も華やかな商業的イベントになっていて、「神に代わってお金が支配している」好例と言えるだろう。資本主義は利用できるものは何でも利用して、大衆の購買意欲や消費意欲を刺激し、最終的には「金持ちはますます金持ちに、貧乏人はますます貧乏人になる」という資本主義経済のからくりをマッコードは暴露している。しかし、本作品の登場人物たちはこのことは誰でも気が付いているのだが、すでにどうしようもできない状態に陥れられているのである。やり場のない怒りと幻滅が作品全体に溢れている。

さらに、資本主義体制の典型的な構図として、2人が経験する例として、ユタ州(Utah State)の鉱山が挙げられる。ここでは言葉もわからない外国人労働者を給料も支払わずに仕事をさせている。しか

も、オーナーは株取引を持続させるために、きちんと経営をしているように見せかけている。そこでは、従来の「労働」という概念はなくなっているし、その成果も見えない。それでも、数字は動き、儲かるものも損をするものも出る。実体のない労働の成果としての「株」が売り買いされ、数字が操られているのである。

Besides, he's got to keep his mine looking like it's running and that's what I am supposed to do. So he can keep on selling the stock. (159)

ユタの鉱山は資本主義経済の縮図と見なすことができる。鉱山は不況のため、労働者は何ヶ月も給与を支払われていない。外国人で言葉ができないことをいいことに、労働者はわけもわからず搾取されている。労働者は、経営者のいいように利用されているだけである。このように神も愛もなくし、全てがお金で換算される世の中では、1杯のスープも「これが表示している4ドル50セントということになる」(88)とウィルボーンが言うように、お金の味しかしないのである。

ウィルボーンは、お金が支配する社会において何もできず、「毎日、毎日、自分が蜘蛛の巣に掛かったゴキブリのように、それにだんだん絡まっていくのを見守る」(114)ことしかできない。ただ、「金なんてくそくらえ、もうたくさんだ」(113)と叫ぶだけである。

以上のように本作品には、不況の実態と商業主義がはびこり、お金で動く社会が描かれている。資本主義経済の中で、人々は、お金の翻弄され疲弊し、「順応か、さもなければ死だ」(118)という閉塞感と虚無感を感じている。

## II. 反資本主義的構図

お金が最大の価値を信じ、神も愛もなくした世の中で、シャーロ

ットは本当の愛を成就させたいと願う。シャーロットは、独自の愛の哲学を説き、ウィルボーンとの間でそれを実践しようとする。さらに彼女の芸術観も、同様に反商業的な考えに基づいている。本節ではシャーロットの愛の哲学と芸術観を分析することで、それが資本主義に対するアンチテーゼの役割を果たしていることを立証する。

シャーロットは元々ブルジョア階級の女性であるが、裕福なブルジョア階級においては愛が形成されないと考え、貧乏医学生のウィルボーンと駆け落ちを考える。彼女は本当の愛には、それに見合う犠牲が必要という愛の哲学を持っている。

“[The] second time I ever saw you I learned what I had read in books but I never had actually believed: that love and suffering are the same thing and that the value of love is the sum of what you have to pay for it and anytime you get it cheap you have cheated yourself. . . .” (41)

今の裕福な生活ではなく、ウィルボーンとのお金のない過酷な生活の中にこそ愛が成立すると考え、シャーロットは、ブルジョア階級を捨て夫と別れ、ウィルボーンとシカゴへ旅立つ。このシャーロットの行為は、ジョン・T・マッシューズが見ているように、ブルジョア階級の「贅沢」と言われても仕方がない面がある。

Indeed, Faulkner suggests that the lark of middle-class bohemianism is itself a kind of luxury made possible by affluence. When Charlotte cheerfully declares on the way to the woods that “We’ve lost our jobs!,” she doesn’t show much awareness of what unemployment meant to real working folks. In this novel, a private sexual utopia for two seems more a lucky indulgence than a blow

struck against oppression. The selfishness of bourgeois habits of mind clouds even imagined alternatives. That Charlotte ends up having been infected by contaminated surgical instruments symbolizes the difficulty of getting cured with dirty tools. (*Seeing* 72-73)

失業の不安や経験のないブルジョア階級にとっては、仕事がないという状況は切実さより、これまで味わえなかった新たな楽しみのようなもので、気まぐれな「贅沢」と言える。しかもこのおとぎ話に憧れて、愛のためにブルジョア階級から貧困者になるシャーロットの考えは、お金が第一と考える世間の価値観を否定し、真実の愛に生きる崇高な存在として自ら優越感に浸っているように思える。それでも一方で、ブルジョア階級にいてお金があっても真実の愛を手に入れられていない点では、お金第一で機能している社会では、愛や宗教といった精神面での満足は得られず、虚無と退廃が心を覆っている。したがって、彼女が考える「愛の哲学」は、あまりに理想主義的で現実離れしている。

シャーロットは、「いつも一緒にいて、毎晩一緒に寝られるようにするためじゃないの」(101)と主張するように、恋愛の肉体面ではなく精神面を重視する。「愛は死にはしないわ。死ぬのは人間の方よ」(71)と言うように、肉体は滅んでも愛は永続するものだと考える。したがって、シャーロットにとって、愛が時間によって色あせることは許されず、「いつだって新婚旅行でなきゃいけないの」(71)と主張する。

このようなシャーロットの愛に対する考え方は、あまりに厳格すぎ、理想主義的すぎる。ブルックスは、「単なる肉体的なものとは全くかけ離れていて、激しいほど理念的で精神的である」(“Traditional of Romantic Love” 269)と述べ、ヴィンセント・キング(Vincent King)も、彼女の考えは、非現実的で、「恋愛小説からえられた考え方のよ

うで、かえって彼女の重荷」(517)になっていると言う。2人の関係は「中世の抒情詩で謳われるのと同様のロマチックな理想を20世紀で保存しようとして失敗している」(144)とリン・レヴィンズは見ているが、的確な指摘である。中世の宮廷愛では、愛の度合いを試練の度合いと考え、試練が過酷であればあるほど、騎士の貴婦人への愛も高くなる。しかし、どんなに試練が過酷でも2人の愛が成就されることはなく、永遠に精神的な関係である。シャーロットとウィルボーンの関係とよく似ている。彼らの生活はあまりに苦しく、彼女の望むような「新婚生活」をいつまでも維持できない状況にある。一方で、ダイアン・ロバーツは、これはあくまでシャーロットの理想に過ぎなくて、愛の精神面を重視しようとしても、生身のシャーロットは彼女の考えとは裏腹に情熱的で性的な願望も強く、結果、妊娠に苦悩するように肉体に支配されている女性であると指摘している(299)。ロバーツは、むしろ父権社会にあって、彼女は自らの肉体を使って自己を主張していると見ている。

In a sense, Charlotte is killed by her own body. In a pitiless patriarchy, it is a fitting death for a woman who put her body's pleasure before anything else, who insisted on control of her body herself, not channeled through a man. (211-12)

つまり、シャーロットの主張する墮胎も女性の独立心の現われとして見る方が適切かもしれない。自らが肉体に支配されていることが、しかも男性によってそのように見られることが、シャーロットとしては許し難いことで、自らの肉体を自分でコントロールするために「愛の哲学」を作り出したとの解釈も成り立つ。それでも、肉体を否定して精神面のみ求めるシャーロットの行為は、反自然的と言わざるを得ない。これに対して「オールド・マン」の身重の女性は、完全に自然に身を任せ、無事出産を終え、母も子も未来へ向かって

進む。両者は鋭い対比として提示されている。シャーロットは、マクヘイニーが結論付けているように、「自然が彼女に求めている代償からは逃げることはできない」(160)のであり、彼女の死は、反自然的な行為に対する自然によるしっぺ返しである。

しかしながら、シャーロットの主張する愛の哲学は、「愛もキリストもない」物質主義の1930年代には、大きな意味を持つのではないだろうか。確かにシャーロットの主張は、非現実的で反自然的であるが、すべてをお金で測ろうとする風潮や精神的に荒廃した社会へのアンチテーゼとしては価値がある。フォークナーがシャーロットを通して主張したかった点も、この点にあるだろう。個人的にはミータ・カーペンターとの失恋から脱するための、彼なりの思いが根底にはあるだろうが、以上のような社会的要因の方が大きいと思われる。

愛に関する主張だけでなく、シャーロットは、芸術に関しても、同様に時代風潮に対して反抗姿勢を取っている。彼女は粘土細工が趣味であるが、彼女が作りたい人形は、商業ベースに乗り大量生産されてうすっぺらで個性も存在感もないような「なくてもよかったもの (the Might-just-as-well-not-have-been)」ではなく、一個一個が実質感のあるものである。

“That’s what I make: something you can touch, pick up, something with weight in your hand that you can look at the behind side of, that displaces air and displaces water and when you drop it, it’s your foot that breaks and not the shape.” . . . “Not just something to tickle your taste buds for a second and then swallowed and maybe not even sticking to your entrails but just evacuated whole and flushed away into the damned old sewer, the Might-just-as-well-not-have- been.” (35-36)



シカゴ滞在中に、生活のために操り人形を作り、デパートに売って生計を支えたことがあったが、その人形を「悪臭」(81、89、91)だと称し、すぐにやめてしまった。デパートというアメリカ商業主義の拠点で、人形を商品として売ることに對する拒否反応の現われである。うすっぺらな商品を作ることを嫌い、生活のために芸術を売ることを拒否するシャーロットの芸術観は、商業主義に對峙するものと見なすことができる。

シャーロットに對しては、概して否定的な見解を述べる批評家が多い。特に、男性的とか、「両性具有的だ」とか言われ、性的にも攻撃的で、彼女の女性性に関して否定的な意見が多い。愛や芸術に関しても、抽象的で理想主義的だと非難されている<sup>85</sup>。しかし、これまで見てきたように、確かに理想主義的ではあるが、商業主義に汚染され、お金中心の世の中を考えると、彼女の愛の哲学や芸術観は、大いに価値があり、資本主義経済体制に對するアンチテーゼとして配置されていると見なすことができる。さらに、男性をコントロールする力もあり、アン・ジョーンズ(Anne Jones)が、フェミニスト的視点から評価しているように、「シャーロットは性的で知性があり、想像力も独立心もある大人の女性」(145)と見なすことができ、さらにもう一歩進んで、ダニエル・シンガル(Daniel Singal)が指摘するように、彼女の行為や発言は、「英雄的な努力」(231)と見なすことができる。

ウィルボーンもこのようなシャーロットに影響され生活のために働くことに對し、否定的な見解を持つようになり、労働に對しても否定的で、生きるためや食べるために働くことを拒絶する。最終的に2人は商業都市シカゴを離れ、ユタ州の鉱山で細々と生活することを選択するようになるが、その理由は商業的な環境を離れるということと、生活におぼれ、2人が普通の「亭主と奥さん」といった関係に成り下がってしまうことを嫌った結果での選択である。

“You’re not going to work any more just for money.” . . . “I know we have come to live like we had been married five years, but I am not coming the heavy husband on you. . . . It’s what we have come to work for, got into the habit of working for before we knew it, almost waited too late before we found it out.” (107)

ウィルボーンも、実話雑誌に三文小説を書いていることに、シャーロットと同様、芸術家としての良心をすり減らしているように覚え、シカゴでの生活を捨て、ボヘミアン的な生活を求める。このように2人は、愛の哲学を実践するために、ブルジョア的生活と仕事を捨て、芸術家としての良心に従おうと、お金と仕事も拒否し、あえてボヘミアン的な生活を選択する。このような生き方は、ゴドゥンも指摘しているように、明らかに商業主義へのアンチテーゼと見なすことができる。

In effect, they object to the commercial imperative of the bourgeois marketplace. . . . [It] is clear that their love, as her art, is to function as the antithesis of commodity.

The social worlds they seek to leave are pervaded by what Wolfgang Haug calls “the viewpoint of exchange,” in which persons and things are considered mainly as means to money. (*Fictions of Labor* 204-05)

さらに、2人の生活は、パトリック・マクヒュー(Patrick McHugh)が結論付けているように、大恐慌によって示された資本主義体制の危うさと、資本主義がもたらす芸術の商品化と低俗化への批判と解釈できる。

In particular, Harry and Charlotte’s troubles making money in

Chicago and Utah, especially Harry's writing sordid romances for cash and the corruption of Charlotte's art into marketable trinkets, indicate some support for Depression-era intellectuals' critique of capitalism, its alienation of labor, and its commodification of culture. (69)

シャーロットとウィルボーンの愛と芸術に対する考え方自体は、確かに理想主義的で非現実的であり、それ自体は、ブルジョア階級の理想主義の領域を抜け出せず、結果、現実には押しつぶされてしまう。しかし、彼らの目指したものは、愛も神もなくした世界での精一杯の抵抗と見なすことができる。

### Ⅲ. 「理念」対「自然」

「野性の棕櫚」のテーマは、次のフォークナーの解説に示されるように、対位的に「オールド・マン」において「強調される」構図になっている。

The story I was trying to tell was the story of Charlotte and Harry Wilbourne [*The Wild Palms*]. I decided that it needed a contrapuntal quality like music. And so I wrote the other story simply to underline the story of Charlotte and Harry. I wrote the two stories by alternate chapters. I'd write the chapter of one and then I would write the chapter of the other just as the musician puts in—puts counterpoint behind the theme that he is working with. (*Faulkner in the University* 171)

「野性の棕櫚」と「オールド・マン」は、どちらも5つの断片に解体され、それが交互にならべられている。すでに多くの批評家が指

摘しているように、両者はそのテーマが極めて対照的で、前者のテーマが、現実、不毛、死であるのに対し、後者は、非現実、生産的、生と言える。2つの物語は、単独でも十分読めるが、両者を解体し並置させ、緊張を作り上げることで、より両者のテーマを浮き出させる効果がある。本節では、「オールド・マン」を資本主義的観点から分析することで、上記のテーマに加え、「野性の棕櫚」で示された反資本主義というモチーフも、同様に強調される構造になっていることを論証する。

「オールド・マン」に登場する無名の囚人も恋人のために列車強盗を企て、禁固刑になっている。この点では、ウィルボーンやシャーロットと同じように、彼もお金のために人生を狂わされていて、お金が支配する商業主義社会にいると言える。しかし、彼の場合は、「彼が欲しかったのはお金ではなかった。財産でもなければ、つまらぬ略奪品でもなかった」(23)のであり、自分のために強盗をはたらいたのではなく、極めてロマンティックな動機であり、むしろ、「お金＝愛」と考える恋人の考えに従っただけである。事実、彼は全く欲がない人物として描かれている。

He wanted so little. He wanted nothing for himself. He just wanted to get rid of the woman, the belly, and he was trying to do that in the right way, not for himself, but for her. . . . He wanted to do it the right way, find somebody, anybody he could surrender her to, something solid he could set her down on and then jump back into the river, if that would please anyone. That was all he wanted—just to come to something, anything. That didn't seem like a great deal to ask. (136)

彼は逃亡中にも関わらず、無欲で全く見ず知らずの身重の女性を助けようとする。追っ手が来ることもわかっていながら、足でまとい

になる女性に献身的に尽くすのである。ウィルボーンとシャーロットが反資本主義的な姿勢をとろうとしながらも、結局はブルジョア的な考え方から抜け出せず、自己中心的で不毛の人生を送らなければならないのと比べると、非常に対照的である。

さらに、労働についての概念も対照的である。彼は、激しい大洪水の中で櫂をこぎ、体を使って女性を安全な場所へと導いていく。手と体を使う行為によって難局を乗り切っていく。

[He] who had never ceased to flail at the bland treacherous water with what he had believed to be the limit of his strength now from somewhere, some ultimate absolute reserve, produced a final measure of endurance, will to endure which adumbrated mere muscle and nerves, continuing to flail the paddle right up to the instant of striking, completing one last reach thrust and recover out of pure desperate reflex. . . . (124)

彼の場合、生き抜くために、手や体を使い、その成果も現実的である。言い換えると、彼の労働は、資本主義体制以前のものであり非常にシンプルで、手と体を使い、その成果も生きるためであり、目に見える。一方、シャーロットとウィルボーンは、愛の証のために労働を拒否している。資本主義社会では、労働が必ずしも体を使ったり、手を使ったりするものとは限らないし、成果も見えにくい場合が多い。その典型が株式取引である。株という目に見えない不可解なものを、数字という概念的なものが動かしていく<sup>86</sup>。そこには従来の労働という概念はなく、ただお金だけが動かされていく。この四人の肉体的な行為は、まさしく資本主義経済へのアンチテーゼとなっている。

彼の示す労働概念は、人間が本来持っていた労働概念に等しい。自然の中で、人間は、手と足と、そして忍耐力で生き抜いてきた。

そのような姿がこの囚人が体現しているものであり、それは「オールド・マン」のいたるところに創世記を思わせるような原初的な世界が提示されていることから、フォークナーには、対比の意図があったと思われる。例えば、囚人が立ち向かう大洪水は、「創世記」(“Genesis”)に描かれている大洪水のようであり、2人がたどり着くインディアン塚は、「ノアの箱舟 (ark)」にたとえられている。

[Evening] had definitely come, as though darkness too had taken refuge upon that quarter-acre mound, that earthen ark out of Genesis, that dim wet cypress-choaked life-teeming constricted desolation in what direction and how far from what and where he had no more idea than of the day of the month, and had now with the setting of the sun crept forth again to spread upon the waters. (194-95)

ここで描かれる大洪水は創世記の大洪水と同様、まさしく神を失くし、お金が取って代わった世の中を一掃するような役割を持っている。また赤ん坊を抱えた女性は無欲で献身的な態度から、「アブラハムの子孫」(213)に例えられている。さらに、「今度は、またもう1匹現れただけだと思ったが、むしろ彼は他にも何万と蛇がいると考えるべきだった」(193)とあるように、河のいたるところに蛇が登場しているのも創世記との関連を強くしている<sup>87</sup>。蛇は創世記では悪の象徴となっているが、ここでも世俗的な悪と見てよく、洪水の中にいて2人を悪の世界へ引っ張りこもうと狙っている。元々囚人は、「南部の山間部(ヒルビリー)」(205)出身とされ、彼には原初的な設定がなされている。彼は、「自然の法則」(215)に従って行動する。それは、運命に逆らわない彼の生き方にも反映されている。「結局、人間にできることは、定められたことをやれるだけの力で、学んだ限りの知恵を絞って、これが最高だと考える判断に従って、やるだけなんだ。見かけがどうであれ、所詮ブタはブタなんだ」(216)と彼

は考える。囚人の生き方は、シャーロットやウィルボーンの生き方のように、決して概念的でも抽象的でない。

そのような自然の法則に従った生き方は、愛の形にも違いが生じる<sup>88</sup>。ウィルボーンとシャーロットが、厳格な愛の哲学がありながらも、自然に反した関係を持つようとしたためにギクシャクし、無残な結果になるのに対して、囚人と妊婦の関係は実質的とも言える愛の形を形成する。その結果、彼らは、「普通の結婚生活では、50年続けても必ずしも起こるとは限らないような夫婦の信頼関係」(213)を形成するのである。

以上のように、「オールド・マン」は、「野性の棕櫚」で提示された反資本主義的なモチーフが、寓話的な調子の物語によって、強調される構図となっていることがわかる。ウィルボーンとシャーロットは、結局ブルジョア階級の意識領域から抜け出せず、結果は無残なものになったが、彼らが求めたものも、精神的な愛であったことを考えれば、「オールド・マン」での囚人が体現した反資本主義的な姿勢と同質であり、そのモチーフが対位法の手法によって、より鮮明になっているのである。

#### IV. 「悲しみ」の選択

本作品は、長い間『野性の棕櫚』(*The Wild Palms*)として知られてきた。元々フォークナーは、『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』(*If I Forget Thee, Jerusalem*)というタイトルがつけられていたが、出版の際に、ランダムハウス社の編集者ロバート・ハースとサックス・コミンズ(Saxe Commins)が、オリジナルタイトルは「反ユダヤ主義的な感じ」(*Biography* 399)があり、売り上げに響くので変えた方が良く指摘され、変更した経緯がある。その際もハースに宛てた手紙(1938年7月8日)で、フォークナーは、オリジナルのタイトルは、「作品からおのずと生まれたタイトル」<sup>89</sup>で、作品のテーマにあっ

ているのでこのままで行きたいと固持している。では、オリジナルタイトルには、どのような意図が込められていて、作品のテーマとどのように関連しているのだろうか。

「エルサレムよ、我もし汝を忘れなば」という言葉は、「詩篇」(“Psalm”)から取られている。これはバビロンに囚われているユダヤ人たちが、祖国への忠誠を表わした台詞である。

If I forget thee, O Jerusalem, let my right hand forget her cunning. If I do not remember thee, let my tongue cleave to the roof of my mouth; if I prefer not Jerusalem above my chief joy. (Psalm 137)

フォークナー自身が前述の手紙の中で説明しているように、この引用は「野性の棕櫚」の最後で、シャーロットの死後、ウィルボーンが語る次の台詞に呼応している。

*Because if memory exists outside of the flesh it wont be memory because it wont know what it remembers so when she became not then half of memory became not and if I become not then all of remembering will cease to be.—Yes he thought Between grief and nothing I will take grief. (273)*

ウィルボーンは、「悲しみ」を選ぶことで、シャーロットとの思い出を抱えて生きることを選択する。彼は、ユダヤ人が、捕らえられていても祖国エルサレムへの忠誠を誓ったように、シャーロットへの愛に忠誠を尽くそうとする<sup>90</sup>。この点は、シャーロットが愛の哲学で求めた「死んでも愛は残る」ことになり、彼女の思いが実現したと見てよいのではないだろうか。不毛の時代に、苦悩の結果、一つの愛の形が実現したと言ってよいだろう<sup>91</sup>。

フォークナーがこのような愛の物語を書こうとしたきっかけとし



て、ミータ・カーペンターとの破局があると言われる。さらに、フレデリック・カール(Frederick Karl)はミータだけではなく、以前の恋人で関係が不規則に続いているヘレン・ベアード(Helen Baird)との失恋も影響しているとしている。

An incurable romantic about young women, Faulkner went after them only to see them, in time, marry young men, and then he could indulge his sense of loss, accompanied by feelings of uselessness and aging. The affair with Meta, followed by her defection, sent him back to Helen Baird, whom he had also lost; and then drove the engine which made *The Wild Palms* an intense adventure of gain and loss. (599).

2 人の若い女性との恋の破綻でフォークナーが味わった喪失感が本作品執筆の「エンジン」となったと見ている。シャーロットに関しては、レランド・コックス(Leland Cox)は、ミータが「作品のインスピレーションの源」(Wasson 51)と述べているが、カーヴェル・コリンズ(Carvel Collins)は、ヘレンの性格の「最も魅力的な特徴を借用」(“Ben Wasson” 14)していると言い、ジューディス・ウィッテンバーグ(Judith Wittenberg)も、ヘレンに類似していると述べ、彼女は「シャーロットの方が強さと欠陥が同じくらいあるが、より現実的な人物」(*Transfiguration* 174)と見ている<sup>92</sup>。このように見てくると、ウィルボーンの最後の言葉「悲しみと無の間で、私は悲しみを選択する」は、ヘレンやミータとの失恋の痛手を辛くもロマンティックに受け止めてようとしているフォークナーの思いと読めるかもしれない。

同様に、「オールド・マン」の囚人も、身重の女性に献身的であり、最後まで守り通す。ここでも宮廷物語で貴婦人を守る騎士のごとく、囚人は彼女への忠誠心を示すが、彼には全く私欲がなく、「精神的な愛」が見事に成立している。ウィルボーンやシャーロットのように、

イデオロギーによって左右されない、原初的な生き方を体現しており、与えられた使命—宿命と言ったほうが適切—を果たすために、限界まで懸命に立ち向かっている。

[With] the indubitable last of his strength he half pushed and half flung the woman up the bank as he shot feet first and face down back into that medium upon which he had lived for more days and nights than he could remember and from which he himself had never completely emerged, as if his own failed and spent flesh were attempting to carry out his furious unflagging will for severance at any price, even that of drowning, from the burden with which, unwitting and without choice, he had been doomed. . . . (149)

ウィルボーンと違って、囚人は何も考えず肉体を限界まで使って意思を遂行する。「野性の棕櫚」は「頭が作った物語 (story of mind)」で、「オールド・マン」は「体が作った物語 (story of body)」とも言えるだろう。さらに、ここで注目すべきは、この囚人もウィルボーンも、最終的には監獄に入る。ちょうどバビロンに囚われている人々と同様の囚われの身である<sup>93</sup>。しかしながら、囚人もウィルボーンもバビロンの人々のように、忠誠心は持ち続けている。この点でも「詩篇」の中で謳われているユダヤ人の囚人の状況と全く同じなのである。

以上、作品とオリジナルタイトルを検討した結果、フォークナーが最後までこだわったように、オリジナルのタイトルが、まさしくこの小説のテーマにふさわしい。

## 結び

『エルサレム』は、「恐慌のなかの恐慌」といわれた時期を舞台に、

経済的困窮を描いた社会的作品である。大恐慌は、資本主義経済の危うさ、弱点が露呈させたと言えるが、本作品を通してフォークナーは資本主義の本質、階級問題、労働概念の変化などの問題を取り上げ、その結果、精神的なものを失い、物質主義へ移行した社会の中で苦悩する人々を描いている。「野性の棕櫚」の多くの場面で資本主義への非難が見られ、さらに、そのテーマが、「オールド・マン」との比較により、資本主義へのアンチテーゼとして強調され、作品全体として反資本主義構図となっている。作品中での資本主義経済の搾取の構造や、「金持ちはますます金持ちに、貧乏人はますます貧乏人に」という構造に対する問題点の指摘や提示は重要である。

しかしながら、この反資本主義がフォークナーの意見であるとするのは早計である。ましてや、資本主義を捨てて、「オールド・マン」の示す原初的世界が象徴する体制への回帰を訴えていると取るべきでもない。フォークナーの立場は、ここでも中立で、ジョン・T・マッシュューズも述べているように、彼はただ現代の資本主義下での苦悩の実態と、そこでもがき少しでも先へ進もうとする人々を描いているのである。

By no means was Faulkner writing from the standpoint of a committed proletarian novelist, but he does take up both principal strands of the sub-genre—working-class exploitation and bourgeois decadence—to describe what was happening in the 1930s. (*Seeing* 72)

シャーロットの愛の哲学は、ブルジョア階級の虚無感から生まれた、あまりに理念的で非現実的であるが、神も愛もなくしたこの世の中で何とか本当の愛を成就させようと苦悩している姿である。「オールド・マン」での洪水は大恐慌のメタファーと読めるので、恐慌も資本主義の危うさとしっぺ返しとして、洪水と同じく神が資本主義体

制で生きる現代人に与えた試練である。この試練に対して、「オールド・マン」の囚人のごとく人間の持てる力を振り絞って耐えたくましく生き残り、次のステップへ進まなければならない。ウィルボーンの最後の台詞は、我々はこのような過酷な現実の中でも、やり場のない怒りがある状況があっても、「悲しみと無の間でも、悲しみを選択」して決して虚無的にならず、苦悩しながらでも生きて行かざるを得ないし、その努力をすべきであるという作家の強いメッセージなのである。

## 第六章

### フォークナーとニューディール政策

#### 序

歴史的に見て、南部の生活に最も影響を与えた出来事は、南北戦争と大恐慌だと言われている。南部を代表する作家であるフォークナーの作品に目を向けた場合、南北戦争は『アブサロム、アブサロム！』や『征服されざる人々』など多くの作品の重要な背景となり、しかも、南部そのものの歴史や価値観に多大な影響を与え、多くの登場人物の人生にも深く関わっていることから、彼の主要テーマの一つとして位置付けられている。一方、大恐慌に関しては、その後のニューディール政策を含めても、関係する作品が圧倒的に少なく、その上、言及されても単発で、扱ひも小さいために、その関係性はあまり重視されてこなかった。確かに他の 1930 年代の作家と異なり、元々フォークナーは同時代の政治や経済の動向を直接的に作品に取り上げることはなく、彼自身も「作家の使命は人を描くこと」(*Faulkner in the University* 177)とのスタンスを取っていたことも影響して、大恐慌やニューディール政策が彼の主要テーマとして論じられることはあまりなかった。

しかしながら、大恐慌の被害の影響を最も受けたのは、元々経済基盤の脆弱な南部であった。しかも重要なことは、大恐慌は確かに南部に大きな影響をもたらしたが、実はその後のニューディール政策のほうが政府による農作物の作付け管理や資本主義的経済への移行が大規模に進められたため、南部の農業構造に大変革をもたらしたという事実がある。ロジャー・バイルズ(Roger Biles)が、『南部とニューディール政策』(*The South and the New Deal*, 1994)の中で、「ニューディールは堅牢な南部の死に貢献した」(152)と断言してい

るように、「第二の南北戦争」と言ってもよいほど、南部の価値観を根こそぎ変える政策であった。

中でも、ニューディール政策が南部に与えた具体的影響は、シェアロッパー制の廃止と、労働観念の変化である。南北戦争後に大量に生まれたシェアロッパーと呼ばれる貧困の農民層は、このニューディール政策で壊滅状態に追い込まれた。シェアロッパーの悲惨な状況は当時の多くの作家を刺激した。アースキン・コールドウェル(Erskine Caldwell)の『タバコロード』(*Tobacco Road*, 1932)や『神の小さな土地』(*God's Little Acre*, 1933)、ジョン・スタインベック(John Steinbeck)の『怒りの葡萄』(*The Grapes of Wrath*, 1939)、チャーリー・メイ・シモン(Charlie May Simon)の『シェアロッパー』(*The Sharecropper*, 1937)、ハリー・クロール(Harry Kroll)の『綿花畑の小屋』(*The Cabin in the Cotton*, 1931)や『おれはシェアロッパーだった』(*I Was a Share-Cropper*, 1937)、ジェイムズ・エイジー(James Agee)の『有名な男たちを、さあ褒めよう—3つの小作農家族』(*Let Us Now Praise Famous Men: Three Tenant Families*, 1941)など数多く挙げられる。

一方、フォークナー作品に目を向けた場合、確かにスノープス家、マッカラム家(the McCallums)、初期のサトペン、ウォッシュユなどを通して、シェアロッパーの置かれている厳しい状況を描いてはいるが、そのテーマを中心とした長編小説はなく、しかも部分的で扱いは小さく、ほとんどニューディール政策とは関係していない。ニューディール政策との関係でシェアロッパーの状況を正面から扱った作品は、短編「誇り高き男たち」だけである。労働観念の変化に関しても状況は同じで、部分的には言及されているが、大きなテーマとはなりえておらず、それを中心テーマとしているのは、短編「主のための屋根板」だけある。このようにフォークナー作品におけるニューディール政策に関する扱いは極めて少ないが、量的に少

ないからという理由だけで、テーマとしても小さいとはならないのではないだろうか。

そこで、本章の目的は、フォークナーの作品においてニューディール政策がどのように取り扱われているのかを考察し、そこから見えるニューディール政策に対する作家フォークナーの姿勢を明らかにし、ニューディール政策が彼の作品の重要なテーマの一つであることを論証することである。その目的のために、第1節で、南部に影響を与えたニューディール政策である農業調整法(通称 AAA=Agricultural Administration Act)と公共事業促局(通称 WPA=Works Progress Administration)が南部に与えた影響を扱う。第2節では、まず、ニューディール政策に対する作家の公的な場所での発言や記事が比較的多く残されていることから、フォークナーのニューディール政策に対する考えを考察する。次に、ニューディール政策が扱われている作品を詳細に分析することで、作家フォークナーの作品におけるニューディール政策に対する姿勢を明らかにする。2つの短編を中心に論じるが、中でも「誇り高き男たちに」に関しては、このタイトルの日本語訳が象徴しているように、これまで本短編はニューディール政策に反対するマッカラム家の人々の反対する態度が「誇りがある」とか「独立心がある」と称賛され、フォークナーのニューディール政策に対する非難や攻撃を表していると解釈されてきた。ここでは、この定説となっている解釈に再考を試みる。確かに、一般的にはフォークナーは感情的には旧南部の牧歌性に対するノスタルジックな思いを持っていて、資本主義体制の急激で破壊的な導入には批判の態度をとってはいるが、本作品もニューディール政策に対する批判的作品と解釈してよいのだろうか。元々政治的な事柄に対してそれほど明確な態度を示していないフォークナーが、ニューディール政策に対しては非難や攻撃の態度をとっていると言えるのだろうか。本章ではこれらの点について作品を詳細に分析することで再考を試みたい。

## I. 南部とニューディール政策

### (1) 農業調整法 (AAA)—アグリビジネスへ

1929年11月にウォール街の株の大暴落に端を発する大恐慌は、アメリカ経済全体に大打撃を与えるが、元々経済基盤の弱かった南部への影響がより大きく深刻だった。ルーズベルト大統領が1938年に出した「南部の経済状況に関する報告書」の中で、「南部が目下、アメリカでナンバーワンの経済問題抱えているというのが私の確信である」<sup>94</sup>と書かれるほど南部の被害は大きかった。『アメリカ合衆国の歴史的統計、植民地時代から1970年まで』(*Historical Statistics of the United States, Colonial Times to 1970*)によれば、景気の動向を示す基本指標である「卸売物価指数」(1967年を100とする)は、全体で1926年には51.6、1931年には37.6、1932年には33.6に落ち込んだ。工業製品に関しては、1926年の53.2から1932年には37.3となり、農産物に関しては、1926年の61.3、1931年の39.7から1932年の29.5へと急落している。商品の急激な価格低落は、品物を作っても安いので全く利益が上がらない状態が続き、特に農産物は保存がきかないため、農家への打撃は大きい(“Whole Sale Price Indexes,” Series E 23-39, 199)。ジョン・ロビンソン(John Robinson)は、「1933年にはアメリカの経済活動は29年時点の半分に落ち込んだが、南部はさらに被害が大きく、一人当たりの年収は、29年は372ドルと元々低いのだが、32年には203ドルに急落した」(622-23)と報告している。この被害の犠牲になったのが南部の農民である。南部では1930年には土地を所有していない小作農(tenant)が1,790,783人(南部全体の55.5%)いて、そのうちシェアロッパーと呼ばれる土地も耕作道具など何も所有していない底辺に位置する貧困農民が776,278人(小作農の43%、南部全体の42%)いて壊滅的な状態であった(*Historical*



*Statistics of the United States, Colonial Times to 1970, "Farms," Series K 109-153, 465 )*<sup>95</sup>。

シェアロッパー制度とは、奴隷解放後に財産も何もない黒人や貧乏な白人の家族に対して、プランター(大農園主)が、土地や農具、肥料など耕作に必要な全てを貸し与え、その貸借分を収穫物で受け取るシステムである。これは南北戦争後の農業経済の復興策として導入されたものであるが、現実にはシェアロッパーたちは、プランターたちの高利息に苦しめられ、南部農民層の底辺で厳しい生活を強いられた。プランターへの不満に関しては、フォークナーの場合、短編「納屋は燃える」で取り上げられ、シェアロッパーのアブ・スノープスが、憎悪からプランターの納屋に放火を繰り返す物語として表されている。ここでアブはプランターのことを「体も魂も所有するやつ」(*Collected Stories* 9)と述べている。ドナルド・グラブズ(Donald Grubbs)は、『綿花畑からの叫び』(*Cry from the Cotton*)の冒頭部で、歴史的にシェアロッパーがいかに南部の農業政策の犠牲になってきたかという点を次のように訴えている。

The agrarian myth that celebrated a rural America of sturdy and independent yeoman reached the limits of credibility when it came to the southern sharecropper. Victimized by chronic poverty, cultural backwardness, and the semifeudal structure of the southern plantation system, hundreds of thousands of “croppers” in the 1930’s found themselves further imperiled by the depression, the mechanization of agriculture, and the New Deal’s crop-reduction program. (vii)

大恐慌以前から財産も経済基盤をなく、実質「プランターの雇われ農民」として貧困に喘いでいたシェアロッパーは、1930年代の大

恐慌による価格下落、さらにはニューディール政策による減反でいよいよ困窮を極めた。

綿花、タバコだけでなく、小麦やトウモロコシなどの基本的商品作物の下落した価格を引き上げ、農業の所得を安定化させるためにルーズベルト政権が 1933 年に打ち出した政策が農業調整法(AAA)である。「生産調整政策では、これら商品作物の、農民たちによる自発的な生産削減、したがって、作付け地の縮小(減反)が推奨され、連邦政府は、この政策に協力した農家に対して、それに見合った助成金の給付を行った」(楠井 106)のである。この政策は効力を発揮し、価格は上昇し農家所得の増加をもたらした。その点では目的を達成し、全体としては成功したと言える。

しかしながら、この政策は農民たちには、当初、到底受け入れがたいものであった。これまで一生懸命畑を耕し、労働した分だけ収入も増えるという、とても単純で分かりやすい労働原理で働いてきた農民たちに、「働かないで、しかも減反する」というのは理解しがたく、ましてやその方が、お金がもらえ、働きすぎると罰金が取られるというのは道理に合わないことである。「火と暖炉」の中でロス・エドモンズが「棉の栽培や売買に対する政府の干渉を呪う声の仲間入りをした」(*Go Down, Moses* 123)とあるように、自分たちの個人的な行為に連邦政府が口を出すこと自体に農民としてのプライドを傷つけられたと思った人も多かったようである。

政策自体は順調に進み、物価の値段も落ち着き農業全体の収入も回復していったが、その恩恵を受けたのは大地主のプランターたちだけであった。高い高利で搾取されたシェアロッパーたちは全てを奪われ、行き場を失うことになった。しかし、それが本来の目的のようで、農業調整法は短期的な救済措置でなく、南部農業の根本的な経済改革であった。結果として南部農業の資本主義化は一気に進んだ。この状況を楠井は以下のように見ている。

この政策を通じて、南北戦争期に設定された2つの改革、すなわち、「自営農地法」の制定(1862年)による独立自営農民層育成政策と、奴隷制解体後に再編成され、成立した、「南部」のシェアクロッピング制(Sharecropping System)の両者が、いずれも19世紀70年代から20世紀初めに至る合衆国の歴史的状況の中で大きな変化を遂げて、その歴史的役割を終え、完全に否定されたことを意味する。1890年代以降巨大法人企業の体制的成立を容認した合衆国で、農業構造もそのままの形では存立し得ず、巨大農場の成立を促す方向に大きく再編されてゆくことになったといえる。(104)

ロージャー・バイルズも指摘しているように、農業調整法によって、南部の農業は古いシェアロッパー制から近代的なアグリビジネス(agribusiness)に完全に移行した。

The New Deal reduced the number of farmers on southern land, resulting in an enclosure movement. . . . New Deal programs pushed southern farmers along the road to agribusiness and, overall, made the region's agriculture more efficient. In doing so, the New Deal contributed to the destruction of sharecropping, an exploitative system that had plagued the South since Reconstruction. (57)

農業調整法は、大恐慌に対する一時的な対応策ではなく、南部の農業構造を根本的に改革する政策として機能し、結果、農業の機械化、巨大農場の成立など、資本主義に基づいた近代的な農業への転換をもたらすことになったのである。本章で取り扱う短編「誇り高き男たち」では、まさにこの農業調整法導入に対するシェアロッパーのマッカラン家の対応ぶりが描かれている。

## (2) 公共事業促進局 (WPA)——救済か、施しか？

南部の農業経済に影響を与えたニューディール政策は農業調整法であるが、ニューディール政策における最大かつ最重要な機関が公共事業促進局(WPA)が行った失業者対策である<sup>96</sup>。

『アメリカ合衆国の歴史的統計』によれば、失業者数(16歳以上)は1929年に155,0万人(失業率3.2%)だったのが、1930年には434,0万人(失業率8.7%)なり、1931年には1,206,0万人(失業率24.9%)と跳ね上がり、1932年には1,283,0万人(失業率32.6%)にまでなり、街に失業者が溢れる状態になった(*Historical Statistics of the United States, Colonial Times to 1970, "Labor Force," Series D 85-86, 135*)。当然これは収入にも影響する。国民総生産(GNP)は、1929年10,310億ドルだったが、1933年には556億ドルと約半数に落ち込んだ。農業所得でみると、1929年には62億ドルだったのが、1932年には21億ドルと3分の1に激減する。

ニューディール政策の失業対策計画の中心となる機関が公共事業促進局である。公共事業促進局はルーズベルト政権下で1935年に設立され、公共事業を進めた。その際、これまでの「現金給付方式」に代えて「労働給付方式」を広く採用することにした。理由としては、「プロテスタンティズムの影響力が失われたとはいえ、まだ残っていた合衆国では現金給付は貧しい人に無差別に施しがなされることと受け取られ、受け取る人にとっては、屈辱的で心苦しい事柄であった。そこで失業者に対して現金ではなく仕事を与えることで、働く喜びと誇りをもたせることが必要だと考えられた」(楠井 39-40)からである。「デルタの秋」の中で、ロス・エドモンズは前述の農業調整法による減反に加えて、「現金給付方式」の失業対策を以下のように皮肉っている。

“Half the people without jobs and half the factories closed by strikes. Half the people on public dole that wont work and half that

couldn't work even if they would. Too much cotton and corn and hogs, and not enough for people to eat and water. The country full of people to tell a man how he cant raise his own cotton whether he will or wont. . . . (*Go Down, Moses* 339)

「国民の半分は救済手当(public dole)をもらって働こうとしない」し、後の半分は働きたくても仕事がない最悪の状態である。おまけに農業調整法のために、棉やとうもろこしや豚は有り余っているのに、価格安定のために市場に出ないので、全体として不足しているという状況が続いている。不満も当然かもしれない。フォークナーの4人兄弟の2番目の弟であるジョン・フォークナー(John Faulkner)は、公共事業促進局でプロジェクト技師として働いていたのだが、彼も自らの著書『働く男たち』(*Men Working*, 1964)で数多く WPA に言及し、以下のように公共事業促進局を名指しで非難している。

“This God damned WPA is ruining the whole country. You can't get a man to stay with you long enough to make a crop and when you do get one he's been leaning on one of those WPA shovels so long about all he's good for is to stand in a watermelon patch for a scarecrow.”  
(29)

公共事業促進局は給付金を払い農民から労働を奪ったために、結果、彼らができることは「メロン畑のカカシ」の役割しかなくなり、これでは労働者のプライドも技術もダメにして、最後は国を滅ぼしかねないと嘆いている。

この事業も非難されることも多いが、十分な成果をもたらしている<sup>97</sup>。マーガレット・ビング(Margaret Bing)は、「公共事業促進局は、1億人いた失業者のおよそ3分の1に仕事を与え、1ヶ月50ドルの給与を払えるようにした」(1)とその成果を高く認めているし、楠井

も、「存続した8年間におよそ110億ドルの公的資金を、道路、空港等建設の公共事業計画に支出した。1938年に活動は頂点に達し、同年約300万人を雇用した」(74)と評価している。

このようにニューディール政策の要とも言うべき農業調整法と公共事業促進局の行った事業は、ルーズベルト大統領のリーダーシップのもと成果を挙げ、アメリカ経済は1940年代には当初の目標に近づいたようである。しかしながら、ニューディール政策はアメリカ経済全体を資本主義構造へ転換させ、その点で南部が最も影響を受けた。結果、シェアロッパー制は壊滅し、機械化による大規模アグリビジネスとなった。労働体系だけでなく、人々の労働意識まで変えるような改革となった。ニューディールは、徐々に資本主義に移行しつつあった中で、何とか残されていた南部人の独立心、誇りといった価値を一気に奪い去ったと言えるだろう。本節で挙げた例のように、フォークナーの作品中でもこの事業に対する異論が散見される。だからと言って、作家フォークナーも、同様の立場であったかという点は慎重を要する。この点は以下で詳細に論じることとする。

## II. フォークナーのジレンマ

### (1) 南部人フォークナー

本節では、フォークナーの作品におけるニューディール政策の扱いを分析する前に、彼の個人的な見解はどうであったのかを確認しておきたい。フォークナーもキャリアの前半はかなりプライバシーを守り、公的発言は極力控えていたが、1940年代後半から自らの見解を公表するようになっている。ニューディール政策に関しては比較的多くの発言や記事などが残されていて、しかもその主張は一貫していて明快である。

1956年6月に『ハーパーズ』誌(*Harper's*)に掲載された「恐れについて—苦悩する南部」(“On Fear: Deep South in Labor: Mississippi”)と題する記事では、20年前にニューディール政策を受け入れてことで「ミシシッピ州の経済はもはや農業ではなくなった」と断じている。

We—Mississippi—sold our states’ rights back to the Federal Government when we accepted the first cotton price-support subsidy twenty years ago. Our economy is not agriculture any longer. Our economy is the Federal Government. We no longer farm in Mississippi cotton-fields. We farm now in Washington corridors and Congressional committee-rooms. (*Essays* 98)

ミシシッピ州がニューディール政策を受け入れたことを「連邦政府に州の権利を売った」と表現し、そのためにミシシッピ州では綿花畑で農業をしなく」なり、「ワシントンの会議室で農業をしているようなものだ」とかなり皮肉たっぷりに、ニューディール政策がミシシッピから農業を奪ったと非難している。同様の意見はすでに1952年にデルタ地区会議(Delta Council)でのスピーチでも皮肉たっぷりに述べられている。

I prefer to believe rather that it is because the enemy of our freedom now has changed his shirt, his coat, his face. He no longer threatens us from across an international boundary, let alone across an ocean. He faces us now from beneath the eagle-perched domes of our capitols and from behind the alphabetical splatters on the doors of welfare and other bureaus of economic or industrial regimentation, dressed not in martial brass but in the habiliments of what the enemy himself has taught us to call peace and progress, a civilization and plenty where we never before had it as good, let alone better; his

artillery is a debased and disrespectful currency which has emasculated the initiative for independence by robbing initiative of the only mutual scale it knew to measure independence by. (*Essays* 132)

ニューディール政策を「自由の敵」だと呼び、その敵は「アルファベットの羅列 (alphabetical splatters)」として変装してやってくると、ニューディール政策が AAA や WPA のように全てアルファベットのアクリニム(acronym)になっていることを揶揄している。「平和や進歩、文明化」といった言葉でたくみに誘い、「卑しい、敬うこともできないお金」を「実弾 (artillery)」として使い、農民の「独立のための先駆的能力(initiative for independence)を去勢する」と、かなり辛辣な言い回しで、ニューディールを酷評している。ニューディール政策は、農民の自由や独立心を奪ったという見方である。

同様の意見は 1952 年に故郷オックスフォードの高等学校の卒業式での式辞でも聞くことができる。ニューディール政策は個性 (individuality)を奪う圧力(forces)であると述べている。

Our danger is the forces in the world today which are trying to use man's fear to rob him of his individuality, his soul, trying to reduce him to an unthinking mass by fear and bribery—giving him free food which he has not earned, easy and valueless money which he has not worked for;—the economies or ideologies or political systems, communist or socialist or democratic, whatever they wish to call themselves, the tyrants and the politicians, American or European or Asiatic, whatever they call themselves, who would reduce man to one obedient mass for their own aggrandisement and power, or because they themselves are baffled and afraid, afraid of,



or incapable of, believing in man's capacity for courage and endurance and sacrifice. (*Essays* 123)

ニューディール政策は、「無料の食事 (free food)」や「簡単に手に入る、価値のないお金 (easy and valueless)」を使って、人々を「考えない大衆 (unthinking mass)」にしようとしていると言う。政府は人々の「勇気、忍耐、犠牲」を信じていないと、ここでも個人の尊厳や自由意志が犯されているとニューディール政策への反対を表明している<sup>98</sup>。

フォークナーの見解と立場は、旧南部を理想郷とするヴァージニア出身の保守派の政治家であるトーマス・ネルソン・ページ(Thomas Nelson Page)と一致する。彼はその著『古い王国』(*Old Dominion*, 1908)の中で、旧南部の農民たちが「個人的な独立心」を維持していたことをノスタルジックに称賛している。

[However] poor they were they retained personal independence. They despised all menial employment and lived much as their ancestors had lived. Poor but independent, they exhibited the traits of frontiersmen, lovers of the woods, fond of fishing and hunting and often skilled woodsmen; hospitable and kindly, pleasant in manner, firm in friendship and fierce in enmity; ready to follow the lead of the upper class; but stout in their opinions when formed, and tenacious of their rights. (148)

彼らはどんなに貧乏であろうが、フロンティア精神を有し物腰は優しく友情に厚く、そして上流階級に対しては従順であるが、自分の意見はしっかりと持っていたと言う。白人に都合のよい理想的な農民像であるが、フォークナーの思いと通底するところがある。旧南部の奴隷制や階級社会などの南部の抱える問題は明確に認識しながら

らも、牧歌的で秩序だった世界への憧れが強いのかも知れない。これは実際に旧南部社会で生活したからではなく、逆にしたことがないために強く憧れ、現在のニューディール政策は旧価値観の排除と北部資本主義による侵略に思えたのであろう。

これらの資料から、多くの批評家がフォークナー個人はニューディール政策に反対の立場であると結論付けているのは妥当である。例えば、ジョエル・ウィリアムソンは、「自宅ではフォークナーはニューディールを嫌悪していた。ただ、それほど深い理念によって反対しているのではない。・・・様々な事業は、貧困に喘ぐ農民や労働者に施しを与えるのではなく、独立心を削り、怠惰を助長していると単に考えていた」(265)と述べている。フレデリック・カールも、「民主党に投票していたが、強い個性の持ち主として、国を再び進展させようとするルーズベルトの行った努力のほとんどではないにしても、多くの点に反対していた」(596)と見ている。

フォークナーが個人としてニューディールを嫌悪していることわかったが、それが作家としてその意見を作品に投影させているとは必ずしも言えない。とりわけフォークナーのように作品をイデオロギーの道具や自らの個人的見解のはけ口としたくない作家に関しては、慎重に取り扱うべきである。上記で言及した登場人物のニューディールへの不満も、その登場人物の意見であり、作家の意見と早計に結論付けるべきでない。次節では、実際にニューディール政策を正面から扱った作品を詳細に分析することで、この問題の結論を導きたい。

## (2) 「誇り高き男たち」における農業調整法

「誇り高き男たち」は、これまで多くの批評家から、フォークナーのニューディール政策への反対や怒りを表明していると解釈されてきた。例えば、エルモ・ハウエル(Elmo Howell)は、「ニューディール政権の社会政策に対するフォークナーの最初の意図的な攻撃

(first deliberate attack)」(324)と述べ、ジェイムズ・ファーガソン(James Ferguson)も、「フォークナーのニューディール政策への怒り(anger)」(55)と明言している。テッド・アトキンソンも、『私の立場』(*I'll Take My Stand*)と同様の路線として農本主義的な作品と見ている(216)。さらに、シルヴィア・クック(Sylvia Cook)は、『タバコロードからルート66へ—小説における南部のプアホワイト』(*From Tobacco Road to Route 66: The Southern Poor White in Fiction*)の中で、フォークナー作品におけるプアホワイトの描き方から、フォークナーは、実際は経済的な動向にかなり関心があり、それはマルキシストと言えるほどだと見なし、「誇り高き男たち」はニューディール政策への拒絶(rejection)だと主張している。

Yet in his treatment of poor whites and of southern society generally, Faulkner is as acutely class-conscious as any Marxist and as prone to patterns of economic sympathy and class allegiance. Such tendencies may be seen in their most extreme form in the story “Tall Men,” which is a direct and highly polemical rejection of the New Deal. . . . (39-40)

さらに、ブルックス やメルヴィン・バックマン(Melvin Backman)も、ニューディール政策に従わないマッカラム家の人々の対応を、主に『サートリス』(*Sartoris*, 1929)で個別により詳細に描かれている描写を頼りに、かなり好意的に捉えている。ブルックスは、マッカラム家の人々を「正気で、やる気もあり、しかもとても生き生きしている(sane, vigorous, and very much alive)」(*Yoknapatawpha Country* 107)と形容し、バックマンも、この一家を「暖かさや光の避難所(a refuge of warmth and light)」(8)と称し、サートリス家に対するカウンタポイントとして「牧歌性(idyll)」と評価し「理想の家族像(familial ideal)」であると述べている。M・E・ブラッドフォード(M. E. Bradford)も、

本作品を「道徳性の象徴」(39)と称し、ロバート・ハムリン(Robert Hamblin)も、彼らを「独立心があり、自己信頼の市民の集団」(5)と述べ、トーマス・ペイサー(Thomas Peyser)は、「男らしさと名誉」(13)を表していると賞賛している。このような作品解釈の状況を受け、『フォークナー事典』でも、「McCallum (マッカラム家)」の項目では、「第1次世界大戦後の文化的混乱期にあっても、道徳的な潔癖を保持しながら誇りを持って生きる一家は、作者に『誇り高き(“tall”)男たち』と讃えられている」(363)と解説されている。しかしながら、果たしてこれらの意見のように本短編はフォークナーのニューディール政策への「反対」を表しているとは明確に言い切ってよいのだろうか。本節では、「誇り高き男たち」に描かれているマッカラム家の人々の様子を詳細に分析することで、農業調整法に対するフォークナーの姿勢を再考する。

本短編では、農業調整法導入による綿花の減反時の様子や、減反に対する彼らの反応が克明に描かれている。

It was when the Government first begun to interfere with how a man farmed his own land, raised his cotton. Stabilizing the price, using up the surplus, they called it, giving a man advice and help, whether he wanted it or not. . . . That first year, when county agents was trying to explain the new system to farmers. . . . (*Collected Stories* 55)

政府が価格安定のために減反を迫り、好むと好まざるとにかかわらず、農民の農業活動に初めて合衆国政府が介入し管理するというものである。このような政府の一方的なやり方に対して、マッカラム家の人々は、「助けなど必要ではありません。これまでやってきたように綿花を作り続けるだけです。それで、もしできなかった時は、それは私たちの責任であり、損失なので、もう一度やってみるだけ

です」(55-56) と政府の助けなどいらず、これまで通り自分たちの責任でやっていくと言い張る。

上述したように、多くの批評家が本短編をフォークナーのニューディール政策への反対の表明だと解釈している主な理由として、本短編の主要な語り手である署長代理のガンボー(Gombault)の意見が、大きく影響していると思われる。彼は政府側の人間として、マッカラム家の人々に綿花の減反を強制しなければならない立場でありながら、マッカラム家の人々の対応に、次第に賛同の立場をとるようになる。彼は、自分も含めニューディール政策を考え出した人を「骨や内臓を取られてもまだ生きている怪物」で「背骨も捨ててしまっている」と見なし、ニューディール政策を単なるアルファベットの組み合わせ(so many alphabets)に過ぎないと揶揄するようになる。

We done invented ourselves so many alphabets and rules and recipes that we can't see anything else; if what we see can't be fitted to an alphabet or a rule, we are lost. We have come to be like critters doctor folks might have created in laboratories, that have learned how to slip off their bones and guts and still live, still be kept alive indefinite and forever maybe even without even knowing the bones and the guts are gone. We have slipped our backbone; we have about decided a man don't need a backbone any more; to have one is old-fashioned. (*Collected Stories* 59)

最終的には、信念を貫き伝統的な生き方を守るマッカラム家の人々の生き方から、人生には、名誉や誇りこそが価値のあるものだという結論に至る。

We done forgot about folks. Life has done got cheap, and life ain't cheap. Life's a pretty durn valuable thing. I don't mean just getting

along from one WPA relief check to the next one, but honor and pride and discipline that make a man worth preserving, make him of any value. That's what we got to learn again. (*Collected Stories* 60)

このように、語り手はニューディール政策を人間としての名誉や誇りを踏みにじるものと見なし、明らかに非難の立場を取っている。この語り手の立場を多くの批評家がフォークナーの立場と同等と見なしている。果たしてフォークナーも、ニューディール政策は南部の伝統的な農業体系を根本的に破壊し南部のアイデンティティを消滅させるものとして、反対の立場を取っていると考えてよいのだろうか。確かにフォークナーは他の作品や発言から、人間の名誉や誇りに価値を置き、南部の伝統を破壊するような資本主義的な事項に対して反対の立場を取っていると見なされているが、本短編もその事例なのだろうか。その点を再考するために、マッカラム家に関する描写を詳細に分析し、彼らの置かれている状況とニューディール政策に対する対応を明らかにする。

マッカラム家は、男ばかりの7人家族である。5人兄弟で、最年少のバディー(Buddy)だけが結婚をし、双子の息子がいる。バディーの妻はすでに死んでいる。以下は家の外観の描写であるが、“paintless” “shabby” “rambling”という単語から、殺風景で手入れが行き届いておらず荒れた感じである。

The investigator followed, through a stout paintless gate in a picket fence, up a broad brick walk between two rows of old shabby cedars, toward the rambling and likewise paintless sprawl of the two-story house in the open hall of which the soft lamplight glowed and the lower story of which, as the investigator now perceived, was of logs. (*Collected Stories* 46)

7人の男がいる部屋の中も、“bare” “unpainted” “old-fashioned”などの単語で形容されているように、外観同様、殺風景で古めかしい。結果、外から来た者は、その異様さに驚き(amazement)、恐怖(terror)すら感じる。

[The investigator] looked about him [the deputy marshal] not only with amazement but with something very like terror. The room was a big room, with a bare unpainted floor, and besides the bed, it contained only a chair or two and one other piece of old-fashioned furniture. (*Collected Stories* 49)

したがって、所長代理は部屋に入っただけで、「昔ながらもちあわせているあの覇気のない怠惰と信用ならない雰囲気」(49)を感じている。

さらに異様なのが、7名の男たちである。彼らは、“same” “identical”という語が、何度も使われているように、異様に顔が似ていて、しかも、彼らからは活気(vitality)も正気(exuberance)も感じられず、悲劇的で暗い(tragic and dark)雰囲気を醸し出している。

Yet to the investigator it seemed so filled with tremendous men cast in the same mold as the man who had met them that the very walls themselves must bulge. Yet they were not big, not tall, and it was not vitality, exuberance, because they made no sound, merely looking quietly at him where he stood in the door, with faces bearing an almost identical stamp of kinship. . . ; a second one, white-haired, too, but otherwise identical with the man who had met them at the door; a third one about the same age as the man who had met them, but with something delicate in his face and something tragic and dark and wild

in the same dark eyes; the two absolutely identical blue-eyed youths. . . . (*Collected Stories* 49)

また、彼らの眼差しも「陰鬱で瞑想的な」顔をした人々から発せられる「非人間的で耐え難い視線」(*Collected Stories* 54)と描写されているように、陰鬱で人間味が感じられない。彼らに接した署長代理は、暑い夜にもかかわらず、「寒い季節と死の到来を感じる (aware of the imminent season of cold weather and of death)」(*Collected Stories* 54)のである。マッカラム家の人々に対する形容として、“old-fashioned”が何度も使われているように、彼らは、ニューディール政策や徴兵制などの世の中の動きを全く知らないで、完全に時が止まった中で、世間から孤立した状態であるとわかる。このような彼らの孤立した状態を、署長代理は、以下のように繰り返し “curious” と形容している。

[These] here curious folks living off here to themselves, with the rest of the world all full of pretty neon lights burning night and day both. . . . Then this here draft comes along, and these curious folks ain't got around to signing that neither. . . . (*Collected Stories* 57-58; 下線は筆者による)

ニューディール政策や徴兵制が始まっても、近代的な価値観に時代が変わろうとしていても、自分たちの価値観や生き方は変えず、「自分たちだけで孤立して生きていく (living off here to themselves)」のである。そのような点から、ここでの “curious” は、「奇妙な、(世間とは)違っていている、普通とは異質な、変わった」という意味で使用されていると言える<sup>99</sup>。

アルバート・デヴリン(Albert Devlin)は、兄弟5人が一人ひとりより詳細に描写されている『サートリス』を分析し、彼ら一家が町か



ら離れたところで、誰一人結婚をせずに長い間家族だけで依存し合い生活している点から、彼らの生活に異様さと社会的不適合を指摘している<sup>100</sup>。

The point to be made is this: the womanless atmosphere of “The Tall Men” intensifies the equally womanless atmosphere of the MacCallum section in *Sartoris*. Again, I think there is a suggestive relationship between the MacCallums’ emotional immaturity and this rigorous exclusion of the female. . . .

Heaviest emphasis has been placed upon debilitating psychological effects—frustration, arrested development, dubious masculinity, neurotic symptoms—which strongly imply that the MacCallums are less than well-adjusted. (85)

このような異様な生活スタイルに加えて、「誇り高き男たち」では、不幸なことにバディーが飼料粉碎機に足を挟まれ、切断を余儀なくされている。しかも彼がアルコールを飲みすぎているために麻酔薬も効果がない状態での切断手術とかなり異様な状況である。ファーガソンが足の切断は「去勢 (castration)」(203)に等しいと見ているように<sup>101</sup>、極めて否定的なイメージだと解釈できる。珍しく結婚したはずの5男のバディーは、妻とは死別し、2人の息子は今回徴兵制で入隊することになる。彼らの家系の将来は暗く否定的である<sup>102</sup>。

以上、見てきたように、マッカラム家の人々は、自分たちの伝統的生き方や価値観を信念や誇りを持って堅持するというよりも、時代の流れについていけず、何もせずじっとしているだけで全く正気も気力も感じられない。彼らの周りだけ時間が止まっている状態である。政府に対し信念を持って反対しているのではなく、これまで何とかやれたのだから、これからも自分たちだけで「何とかできる

(We can make out)』(Collected Stories 57)という姿勢である。忍耐というよりも、これまで通りやるしかないという消極的なムードで閉塞的である。

このような解釈に基づくと、「誇り高き男たち」というタイトルに使われている“tall”の意味に関しても再考の必要が出てくる。これまでマッカラム家の人々の旧態然とした生き方を肯定的に見て、“excellent” “brave”と解釈されてきた<sup>103</sup>。また、アトキンソンは、「誇り高き男たち」という同名の詩が1927年に出版されていて、その詩が近代化に対して過去の英雄の素晴らしさを讃えていると、本短編との関連性を指摘している<sup>104</sup>。しかしながら、本節で再検討を行った結果、マッカラム家の人々は決して「誇り高い」とも「すばらしい」とも言えない。むしろ、時代の流れになすすべもなく流され、孤立し取り残されたというイメージが適切で、このタイトルは皮肉めいて聞こえる。

それでも、このようなマッカラム家の人々をフォークナーは非難をしているわけではないと言う点が重要である。そうであれば、署長代理の肯定的で賞賛にも近い解釈など不要だったはずだ。大きな時代の流れに抗うことなどできないという点は、彼の他の作品同様、フォークナーは同情的に見ている。だからと言って、本短編でフォークナーがニューディール政策へ攻撃や非難をしているとは言えない。フォークナーは立場を明確にしてはしないのである。おそらく大恐慌により多くの困窮した農民たちの救済法として、ニューディール政策は受け入れざるを得ないと考えていたと思われる。フォークナーは明確な態度を取らず、マッカラム家の人々のニューディール政策に対する反応には否定的な視点を配しながらも、迫り来る近代化の抗えない波に飲み込まれていく人々の過酷な状況に対して、語り手の農本主義的な同情的視点を配することで、作品としてのバランスを取っているのである。

### (3) 労働観念の変化

ニューディール政策は、南部の労働に対する考え方や、その対価で得られるお金に対する考え方にも大きく影響を与えた。基本的に、マッカラム家の人々は、労働とは自分の土地で額に汗して働く個人的な行為であり、政府が介入することではないと考えている。

[It] was like they just couldn't believe that the Government aimed to help a man whether he wanted help or not, aimed to interfere with how much of anything he could make by hard work on his own land, making the crop and ginning it right here in their own gin, like they had always done, and hauling it to town to sell. . . . (*Collected Stories* 56)

彼らには、農業調整法が実施されることになって、綿花の作付け面積など、すべて政府が決めることなど信じられない。労働は政府が決めるものでなく、「まるでまだ信じられないというふうだった。やはり、作るなりやめるなりは、個人の適正と労働意欲によって決める気ままな自由がまだあることを信じているというふうだった」(*Collected Stories* 56)と述べているように、個人の適性と労働意欲によって決める自由があると信じている。一方、ニューディール政策は労働を個人の手から奪い、政府による管理下に置こうとするものである。労働の主体が「個人単位」から「集団単位」へ移行を促すのであるが、彼らはこの資本主義的な労働体系を受け入れられない。彼らは、このような農業の集産主義(collectivism)に対して違和感を表明していると見ることができる。ファーガソンは、この点を捉え、マッカラム家の人々の固持は「克己な個人主義 (stoic individualism)」(55)と賞賛しているが、時代の流れには逆行することになる。

さらに、お金に関しても、マッカラム家の人々は、お金は「自分の土地で自ら働いた」対価として得られるものだという古い考えを

持っている。それ以外の方法で、ましてや何もしないでお金だけもらおうというのは、彼らの労働観念では理解できないことである。よって、作物を削減したら、働いてもいないのにその分を政府が現金で払う農業調整法という「新しい制度」は、たとえその方が、生活が楽になると言われても、受け入れられないのである。

That first year, when county agents was trying to explain the new system to farmers, the agent come out here and tried to explain it to Buddy and Lee and Stuart, explaining how they would cut down the crop, but that the Government would pay farmers the difference, and so they would actually be better off than trying to farm by themselves. (*Collected Stories 55*)

したがって、「おれたちはこれでお金儲けをしようと思っているんです。できなかつたら、何か別ことをやってみますよ。でも政府からはもらわない。それは欲しいと思う人にやってください」(57)と、働かない人にお金をあげるのであれば自分たちではなく、欲しいと思っている人にあげた方がいいと述べ、農業調整法などのお世話にならないという独立心の態度である。署長代理もマッカラム家の人々の考えに感化され、公共事業促進局の救済金に関して救済金よりも名誉や誇りの方が人生にとって価値があると主張するようになる。これは、お金は何もしないで得るべきものでなく、労働の対価として正当に支払われるべきものという古い考えに基づいている。したがって、農業調整法や公共事業促進局によるお金は「楽にすぐにもらえるお金 (easy, quick money)」として揶揄される。

[The] rest of the world all full of pretty neon lights burning night and day both, and easy, quick money scattering itself around everywhere for any man to grab a little, and every man with a shiny new

automobile already wore out and thrown away and the new one delivered before the first one was even paid for, and everywhere a fine loud grabble and snatch of AAA and WPA and a dozen other three-letter reasons for a man not to work. (*Collected Stories* 58)

古い経済観念では、お金は品物の対価としてか、労働の対価として得られたものである。その時の「労働」とは、手を使い、額に汗して行う肉体的行為である。しかし、資本主義体制になってくると、お金は様々なものの対価によって交換される。その典型は株取引で、実体のない数字だけのやり取りである。本短編でマッカラム家の人々は、実体のないお金は認められないという古い体質の考えを固持している。労働を「交換という観点」で見る資本主義的労働観念を受け入れられないのである。労働に関する同様の対比は『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』でも見ることができた。ウィルボーンとシャーロットが資本主義体制下で単純労働を軽蔑するのに対して、「オールド・マン」の囚人は、全てにおいて根源的で、生き抜くために手や足を使い、見知らぬ女性のために必死で「働く」が、見返りも考えていない。

ニューディール政策の影響による、労働の数値化というテーマは、短編「主のための屋根板」で端的に表されている。ソロン・クイック(Solon Quick)は、公共事業促進局が導入されると、それによって仕事に就くことができたのだが、その結果、労働を数値化して考えるようになっていく。彼の考えでは、1時間の労働を3労働単位(work unit)と見なすので、語り手の父が朝2時間作業に遅れたことを、「6作業単位不足 (six units short)」と指摘する(*Collected Stories* 29)。一方、父はそのように労働を数値的に考えることができない。父とソロンの労働に対する考えの違いは以下の会話ではっきりと表されている。

“We promised Whitfield two units of twelve three-unit hours toward getting some new shingles on the church roof. We been here ever since sunup, waiting for the third unit to show up, so we could start. You don’t seem to kept up with these modern ideas about work that’s been flooding and uplifting the country in the last few years.”

“What modren ideas?” pap said. “I didn’t know there was but one idea about work—until it is done, it ain’t done, and when it is done, it is.” (*Collected Stories* 30)

ソロンの説明では、人間もこの単位(unit)として数値化され、朝遅刻した父を「3番目の単位 (the third unit)」と呼ぶ。そして、1日の労働を自分とホーマー(Homer)と父の3人(three-unit)で4時間働くので「12単位時間 (twelve three-unit hours)」と考える。ソロンはこのように労働を数値化することが、この数年流行っていて、「労働に関しての現代的な考え (modern ideas about work)」と言う。それに対し、古い労働観念しか持てない父は、ソロンの考えを理解できず、「労働とは、やり終えているか、いないか、ただそれだけ」だと主張し、“modren”とわざと発音し、「何がモダンだ」と皮肉る。

ソロンの考えはさらに複雑化し、半日分の仕事量を犬の所有権2ドル分と同等と見なし、父に取引を持ちかける。このようなかなか滑稽な労働観念まで至ることから、本短編をニューディール政策に対する皮肉や批判とも見ることができるとも思われる。しかしながら、父は、このソロンの労働観念に嫌悪感を持ち、「ソロンを出し抜いてやろう」として、労働時間をソロンから奪うために夜中に教会に仕事に出かけ、結果、作業中にカンテラを落とし、教会を消失させてしまうことになる。古い考えをもつ父は、自らの誇りを守ろうとして、やや意地になり感情に任せソロンを出し抜こうとし、結果は教会を消失させてしまうことになる。父の古い考えへの固執も、ここでは問題であることを、古い教会が赤く燃え上がることで暗示

している。このように考えると、本短編においても「誇り高き男たち」と同様に、フォークナーは、ニューディール政策に関して揶揄や批判の立場を取るのではなく、むしろ中間的な視点から古い体質の終わりを告げる作品として描いているのである。

## 結び

南部の経済構造に大きな変革をもたらしたニューディール政策に対するフォークナーの考え方を探るのが本章の目的であった。そのために、作家の個人的な意見を検討し、その上で、作品での扱いを解明するために、短編「誇り高き男たち」を中心に論じた。一個人としてフォークナーは、ニューディール政策は旧南部が大切にしてきた、個人の独立心、尊厳、忍耐などを踏みにじる恐れがあるという理由で、明確に反対の立場を表明している。一方、「誇り高き男たち」においては、作家はアンビバレントな立場であることがわかった。本作品に関しては、これまで多くの批評家が旧南部体制の価値観を固持し続けるマッカラム家の人々の態度に「誇り」や「尊厳」があると称賛し、結果、フォークナーも彼らの対応に価値を置き、ニューディール政策への批判と解釈されてきた。それに対して本章ではマッカラム家の人々の描写を詳細に分析することで、実は彼らが時代の変化に不適合状態であることを論証した。さらに、労働観念に関しても、ニューディール政策は、交換の観点や数値化を促したが、古い観念に固執するだけでは発展もなく、近代的な考え方も南部の経済発展には必要であるという方向も提示されている。

フォークナーは元来、旧南部が持っていた親密な人間関係と牧歌的な雰囲気を楽しみ、彼らの置かれている状況には心情的には理解し同情している。しかし、同時に、古い経済観念にしがみつくことにも価値を置いてはいない。旧南部が守ってきた古い体質を固持するだけでは、脆弱な経済基盤の南部の将来はないことも認識していたは

ずである。何もしないでいては、困窮を極める南部は衰退の一途であることも理解しており、ニューディール政策の必要性も理解していたと思われる。つまり旧南部の価値観と新南部の価値観の間で、フォークナーは作家としては明確な態度を取っていない。アトキンソンも同様の見解であり、むしろ、それによって、作家フォークナーは「優位な視点 (vantage point)」を得ることができたと見ている。

Unlike the Southern Agrarians to his right and Steinbeck, Caldwell and Wright to his left, Faulkner charted a moderate approach to the plight of rural America in the thirties—a move seemingly out of touch with the times. In retrospect, though, we can understand how this vantage point gave Faulkner a more comprehensive view of the Depression. . . . (220)

フォークナーは、作品を描く際に、他の 1930 年代の作家とは異なり周りの政治的な事柄に対して明確な立場を取るのではなく、「節度あるアプローチ (moderate approach)」により「広範 (comprehensive)」な視点を持つことができたのである。



## 結 論

本論文では、フォークナーの階級意識の解明を目的として、彼の主要な長編小説や短編小説に描かれる登場人物たちの階級意識や階級制度への対応について、旧南部から新南部へと移行する社会背景を考慮し、詳細な分析を行った。各章の要旨および、そこから導き出される結論は以下の通りである。

第一章で扱った『響きと怒り』は、旧南部から新南部へと移行する時期に時代を設定し、旧南部の白人名家の末裔たちの生き方を通して、彼らの選択の苦悩を示している。階級制の頂点にいた旧南部名家は、旧南部時代の価値観を築き、維持し、その体制から恩恵を被っていた人々なので、過去の価値観にしがみつき、新しい価値を嫌い、受け入れられないでいる。その際の選択肢は3つである。価値観を切り替え、時代の流れに乗る方法か、古い価値観にしがみつき、今を呪って朽ち果てるか、あるいは厭世家となり、何もしない。コンプソン氏は、「キリストではなく、お金が苦悩を和らげてくれる」とクウェンティンにアドバイスをする。本章では、このアドバイスを基準に、クウェンティン、ジェイソン、ベンジー、キャディの選択肢を考察した。その結果、クウェンティンは、古い階級制の世界に憧れ、キリストにもお金にも頼らず、古い価値観に固執し、自殺する。ジェイソンは、今の階級を維持するという責任から、時代の流れに乗り、お金儲けに虚しく奔走する。ベンジーは、古い価値観を維持しようと思うが、知的障害者であるために、階級を重んじる家族からは疎んじられるが、自分では何もできず、自らがキリストのように苦悩し、ただ呻き続ける。キャディは古い階級制を飛び出し、時代の流れを掴み、自らを「商品」として売り、たくましく生きる。彼らと対照的な黒人召使いのディルシーの生き方は、新たな選択肢を提示している。時代の価値観に翻弄されず、時代がどんな

に変わろうとも、不変の人間的美徳である、愛、忍耐、思いやりを維持し、それを失わず、むしろそのために生きる道を選ぶ。黒人説教師シーゴッグの説教は、「救済の響き」としてディルシーの美徳を後押し、コンプソン家の末裔の人々の生き方に対するアンチテーゼとなっている点も論証した。『響きと怒り』では、旧南部体制を支えてきた白人一家の末裔となった人々を描くことで、彼らの生きる基盤が崩壊していく中での苦悩だけでなく、なぜ衰退をしなければならなかったのかの理由も探ろうとしている。人間的美徳を無視した奴隷制を基盤とした階級制そのものの問題と、時代が変わったにも関わらず、何もせずただやり過ごしてきた結果の衰退である。フォークナーは、同じ白人旧家の末裔の一人として、本小説を通して、過去の体制が作り上げていた牧歌的で秩序だった世界に対する憧憬と、近代化への期待も持ちつつも、資本主義がもたらすお金中心の世の中への嫌悪感など、アンビバレントな立場で描いていると言える。

第二章においては、『アブサロム』で詳細に描かれるサトペンの「計画」の実行過程を詳細に分析することで、南部の階級制の本質を明らかにしようとした。サトペンは階級社会の底辺にいるプアホワイトの出自であるが、その頂点に立とうと「計画」を立てて懸命に努力し、物質的に必要な条件は整え、成功直前までたどり着く。しかし、成り上がり者のサトペンは階級社会を根底で支えているのが「パターナリズム」であることを知り得ず、本当の意味でのプランターになれなかったのである。

「パターナリズム」は階級社会の搾取や非道さの実態を覆い隠すためのベールの役割を持っているが、支配層と被支配層の間には不可欠なものである。プアホワイトのウォッシュが孫娘を侮辱されたことでサトペンを殺害するが、それはウォッシュがサトペンにパターナリズムを期待していたが、彼が応えなかったための断罪である。

この小説では、プアホワイトのサトペンが、やる気さえあれば、

階級の頂点に立つことができ、同じくプアホワイトのウォッシュが、階級の頂点にいるプランターを殺害するという点などは「階級闘争」が起きていると見ることもできる。これは伝統的で盤石であった南部階級社会も揺らぎ始め、時代が資本主義へ徐々に移行していることの証である。さらに、この小説で登場するハイチは、奴隷制度の解体の予兆として南部には脅威であり、さらに、本小説の出版当時のアメリカの帝国主義政策の遂行が影響している。このように、『アブサロム』はフォークナーが南部の根幹である階級制の本質に迫り、彼の鋭い時代感覚から生まれた作品であることを論証した。

第三章について述べると、まず、プアホワイトに属していたスノープス一族を描いたスノープス三部作は、彼らが南部の新興勢力として台頭していく様子を描いている。本章では、スノープス一族を代表する、アブ、フレム、ミンクを中心に取り上げ、彼らが南部の階級制に対してどのような行動を示すかを詳細に分析し、彼らが南部資本主義の推進役を果たしていることを論証した。

アブは、スノープスの原型的な人物で、地主への不満を「納屋を焼く」という過激な行動で抗議する。これは完全な階級闘争である。フレムは、多くの批評家が彼を悪魔的であると非難しているが、本章ではその形容は当たらないことを証明した。ミンクに関しては、彼の行う殺人は個人的なレベルでの復讐劇に過ぎず、彼を英雄視したり、行動を評価したりするのは難しいが、支配層に正義や秩序、そしてパターナリズムを求めて、階級を正すことが彼の役割であることを明らかにした。現在の資本主義下の階級制への警告ともとれる、意味ある行為である。また、リンダの加担がこの個人的復讐劇を人道的にも社会的にもその意味合い高めることから、ジェンダーの視点からリンダの重要性を明らかにしている。非情な資本家フレム、旧南部秩序を願うミンク、そして戦う女性リンダの3人の登場人物を通して、近代化が進みつつある南部に存在するイデオロギーを、フォークナーはここでもバランスよく描いている点を明らかに

した。

第四章では、『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』の2作を「一続きの物語」と見なして、奴隷制を基盤にした旧南部体制の実態と、時代の進行とともに、それが徐々に揺らぎ、崩壊の道をたどる様子を論じた。『行け、モーセ』においては、旧南部体制を支えていたのは奴隷制であるが、その搾取の実態と同時に、それを保持したい白人支配者層の思いが狩猟に現れていることを論証した。奴隷制は狩猟と相まって、南部の古い制度を維持してきたのである。よって大森林を象徴する大熊オールド・ベンは古い南部の象徴でもあるが、彼の死は、古い南部の価値の消滅を意味している。この旧南部体制の揺らぎは、主流派の白人アイクと、さらには社会的マイノリティである黒人ルーカスや少年チック、そして女性ハバシャムがもたらしていることの重要性に着目した。マイノリティの人々に、階級制を揺るがす役割を与えている点は、これまでに見られない視点で、作家フォークナーの意識の変化であり、彼らへの期待と見ることができる点も明らかにした。

第五章について言えば、まず、『エルサレム』は、大恐慌を舞台にして、経済的困窮の中で苦悩する人々を描いている作品であり、フォークナーが、同時代のしかも経済的テーマを中心に扱ったという点で重要である。本章では、ウィルボーンの、「この紀元 1938 年は、愛を入れる場所がない。彼らは僕が眠っている間にお金を使って僕をやっつけようとしたんだ」という台詞に注目し、愛か、お金かという観点から、ウィルボーンとシャーロットの生き方を考察した。彼女が唱える「愛の哲学」は、神も愛も消滅させた資本主義社会への彼女なりの反抗と解釈できる。「野性の棕櫚」は、このように反資本主義的な要素が溢れているが、そのテーマが、対位法的に配置された「オールド・マン」によって強調されている。「オールド・マン」で描かれているのは、「創世記」を彷彿させる大洪水の世界であり、「野性の棕櫚」で見られた観念論も文明もない。在るのは肉体をも

って大自然の猛威と戦い、私利私欲を捨て見知らぬ身重の女性を助ける囚人の姿である。「オールド・マン」の物語が並置されることで、資本主義社会の中で愛を成就させようとするウィルボーンとシャーロットの生き方の不自然さが強調される構図となっている点も論証した。

ただここでも、作家の立場は中立である。ウィルボーン最後の台詞「悲しみと無の間で、私は悲しみを選択する」は、やり場のない怒りや苦悩があっても、決して虚無的にならず、悲しみの中でも、「オールド・マン」の囚人が見せたように、何とか耐え生き抜く手段を見つけるべきだという作家のメッセージである。

第六章では、ニューディール政策とフォークナーの関係を探った。南部を最終的に資本主義経済に移行させたのは、ニューディール政策で、中でも農業調整法と公共事業促進局は最も影響を与えたものである。本章では、個人と、作家としての、それぞれの立場でのフォークナーのニューディールへの態度を検証した。その結果、個人的な発言では、ニューディールが、南部人の独立心、尊厳、忍耐などこれまで大切にしてきた美德が踏みにじられるという理由で、明確に反対の立場である。一方、ニューディールを正面から扱った短編「誇り高き男たち」と「主のための屋根板」の詳細な分析を試みた結果、これまで定説とされてきた「マッカラムたちの誇りや尊厳」への称賛や、「フォークナーは作品でニューディール政策に反対を表明している」といった見解は間違っており、マッカラムたちは時代の変化に適応できず不適応状態であることを論証した。作品中における、作家フォークナーのスタンスは、自らの個人的な意見は封印し中立的な立場で実態を描いている。それが作家として「優位な視点」となっている点を明らかにした。

以上のように、フォークナーの主要作品を「階級」という視点で読み直すことで、フォークナー作品の新たな面や、これまでの通説

とは異なる見解なども得ることができた。各章の結論を元に、以下で全体をまとめてみたい。

フォークナーの作品での階級制は、旧南部の奴隷制を基盤にしたものと、その後の近代化によって構築される、お金を基盤とした資本主義体制での階級社会である。旧南部体制での階級社会は、サトペンの「計画」が示すように、土地と屋敷と白人の良家の血筋である。ただ、それだけでは不十分で、階級の頂点に立つプランターには父親的温情主義、すなわちパターナリズムが求められるが、この言葉を都合のよい「名目」に使い、奴隷の心も体も支配している。とりわけ女性の奴隷の場合は、『行け、モーセ』で暴かれるように、プランターの欲望と自らのイメージを残したいという権力者の身勝手な考えの犠牲者となっている。彼らは人種とジェンダーによって完全に差別されている。奴隷制社会は完全な父権社会であるため、白人女性でも決定権も発言権もない、さらには存在すらないという実態が描かれている。人種に加えて、ジェンダーも階級を構成する主要な要素であることがわかる。

この古い階級制に対して、『響きと怒り』のクウェンティンのようにユートピア的郷愁を抱く登場人物もフォークナー作品には多く登場する。そこに、エデンの園のような秩序や牧歌性、汚れのなさ、安定を見出している。特に彼の場合は、実際の奴隷制を知らない世代なので、現在没落の一途にある旧南部白人男性であれば、それだけ一層強い郷愁を感じるに違いない。『行け、モーセ』で、大森林でオールド・ベンを求めて定例のランデブーのように狩猟を楽しむ白人男性たちは、その守護神でもある。この旧南部への憧憬がフォークナーの階級意識の根底にもあり、近代化の現実との葛藤が作品へと繋がっていることは確かである。

一方で、フォークナーは、その階級制に揺さぶりをかける動きも描き、時代の変化を示している。支配層のアイクが自ら財産を放棄

したことに加えて、「新しい黒人」といえる自己主張するルーカスが登場し、『墓場への侵入者』で見せる少年チック、老婦人ハバシャムたちのルーカスを助ける行動は、社会のマイノリティが階級制を大きく揺るがす行為として注目すべきものである。

資本主義が導入されて奴隷制に基づく階級制は消滅するが、今度はお金によって差別される、新たな階級制が形成されていく。財産だけでなく、血筋や伝統や権威といった目に見えない価値によって決定された旧南部の階級制と違って、完全にお金だけで決定される資本主義下での階級制は、全ての人にとって平等であり、人種やジェンダーの入る余地のないのは良い点であるが、全てがお金だけで決定される厳しい競争社会であり、そこに道徳性や人間性などは一切不要な殺伐とした世界である。スノープス一族は古い階級制を壊し、あらたな階級制を作ろうとする新興勢力であり、フレムはまさしく資本主義を体現する人物として、南部の資本主義の推進役を担っている。しかし、階級の頂点に立ったフレムも、強い疎外感だけが残る孤独な最期である。ミンクは、古臭くパターナリズムを求めて階級制を正す役割を演じる。また、『エルサレム』では、資本主義が破綻した恐慌期に、「愛も金もない」と嘆くウィルボーンやシャーロットのように、資本主義が作り出した階級制も、また人々を苦しめている実態が浮き彫りにされている。

いつの時代であっても、どのような社会制度であっても、人々に苦悩や試練は常に訪れる。それでも、どのような状況にあっても、人間はそれに耐えて生きていかなければならない。『エルサレム』のウィルボーン最後の台詞「悲しみと無の間で、私は悲しみを選択する」という決意は、作家の送る強いメッセージである。さらに、『響きと怒り』で忍耐と愛を体現しているディルシー、『エルサレム』の「オールド・マン」で大洪水の中から女性を救い出す囚人、『館』で「共産党」や「ユダヤ人」と侮蔑の言葉を浴びせられても自分の決めた道を歩む戦う女性リングダ、『行け、モーセ』で自己の権威を主

張する新しい黒人ルーカス、また彼を助ける少年チックや老婦人ハバシャムたちは、フォークナーが描く希望である。

フォークナーの階級意識を明らかにするために、彼の主要作品を階級という視点で分析を行った。フォークナーは1970年代までは、技巧の作家として見られ、経済や政治などの社会的な事柄には無関心で、世間の出来事とも一線を画していたと考えられてきた。しかしながら、本論文が試みたように、階級という視点で彼の主要作品を見直してみると、どの作品においても、登場人物の性格や苦悩の真相、時代背景の意味、作品の意図など、新たな読みの発見があり、階級という視点でのアプローチの有効性を証明できた。しかも彼の階級意識は常に鋭く、深く、社会の抱える問題の真相を鮮明に浮き彫りにしてくれた。階級問題は、とりわけアメリカでは、人種やジェンダーの要素も加わり複雑ではあるが、より包含的な視点として重要である。本論文でも、その点を重視して議論を進め、新しい解釈が提示できた。ジェーレンが鋭く指摘したように、旧南部の「最も重要な問題は階級であり、それは人種問題よりも重要」という事実の一部は証明できたと思われる。

フォークナーは、絶えず「作家は人を描くこと」と主張してきた。特に「悩める心 (the problems of the heart in conflict)」<sup>105</sup>を描くことを主眼としてきた作家である。したがって、彼は、作家としては、たとえ様々な思いや主張があったとしても、それを小説に表すことはしていない。小説を作家個人の意見の主張の道具にするつもりはないというのが彼の強いポリシーである。作家の絶対的視点を封じ、多角的視点で多くの作品を書いたフォークナーであればこそ、そのことを一番恐れていたに違いない。常にフォークナーは、作品中では中立の立場や、情報提供者の役割、あるいはアンビバレントな立ち位置を保っている。したがって、本論文でも、一見、保守派寄りの作品に見えても、詳細に分析をすると、必ずカウンターポン



ントが描かれている。その点での新たな解釈の提示も試みた。そして、このような作家の立ち位置によって、フォークナーが作家として広範な視野を得ることとなり、作品の深みも増すことになっている。

もちろんフォークナーも時代を生きている作家なので、取り上げるテーマや、登場人物の描き方、考え方には変化が見られることは事実である。本論文で取り上げた作品でも、1940年代以降の作品である『行け、モーセ』、『墓場への侵入者』、スノープス三部作は、他の作品と比べると、作家の視野に広がりが見られる。この頃は南部の近代化もかなり進んできており、しかもアメリカは第二次世界大戦に参戦するなど国際情勢も激しく動き出している時期である。これらが作家の歴史的感性に影響を与えないはずはない。そしてその衰えぬ感性は、『館』を完成させた後、『自動車泥棒』(*The Reivers*, 1962)を生み出すが、フォークナーは、その約1ヶ月後に64歳の生涯を閉じる。フォークナーは最後までぶれることなく、その視線は南部を見続け、南部に注がれ、南部と対峙し続けたのである。

## 註

<sup>1</sup> 例えば、1930年代にマルクス主義的批評を行った Hicks は、フォークナーは社会の動向に関心がないと明言した。“He is not primarily interested in representative men and women; certainly he is not interested in the forces that have shaped them. . . . The ordinary affairs of this life are not enough for Faulkner; even the misery and disease born of generations of poverty and ignorance are not adequate themes for the expression of his horror and disgust. Nothing but crime and insanity will satisfy him” (266). この発言の影響は少なくない。

<sup>2</sup> ミス・クウェンティンの父は、ドルトン・エイムズとは考えにくい。Collins はドルトンによって処女喪失後、複数の男性と関係を持ったと考えた方がよく、ミス・クウェンティンの父は、キャディ自身もわからないのではないかという見解を述べている (“Miss Quentin’s Paternity” 253)。

<sup>3</sup> このセリフは、『エルサレム』において不況下でお金に苦悩するウィルボーンという言葉「お金なんてクソ喰らえ、もううんざりだ」(113)を想起させる。

<sup>4</sup> Hanson は、車を「工業の大量生産という風潮(ethos)の最も強力な具現化」であり、「ミシシッピ州には大きなインパクトを与えている」(10)と述べている。フォード社のモデルTが発売されたのが1908年。キャディの結婚は1910年なので自動車は南部では特に珍しかったはずだ。

<sup>5</sup> 『アメリカ地方英語辞典』(*Dictionary of American Regional English*)によれば、“Christmas Gift!”とは、「主に南部でクリスマスの日の挨拶として使われる。元はこの言葉を最初に行った人が言われた人からプレゼントをもらったことから始まる」と説明されている。

<sup>6</sup> さらに Baum は、「キャディの最も重要で特徴的な特質は無私の愛である。彼女は自分のことは考えず、他人—特に、ベンジーとクウェンティンという2人の無垢な兄弟—の幸福を純粹に願望し愛を注いだ唯一のコンプソンである」(41)と説明している。

<sup>7</sup> フォークナーとキュービスムの関係に関しては、拙論「キュービストとしてのフォークナー」を参照。

<sup>8</sup> ジェイソンがいつもポケットに手を入れているので転ぶ場面があるが、それを見てヴァーシュが、「手をポケットから出しときゃ、転ばずにすんだだに」(*The Sound and the Fury* 23)と皮肉る。

<sup>9</sup> Fowler は、「お金はジェイソンの男性としての能力の代替物である」(*Return* 38)、Volpe は、「ジェイソンにとって社会的体裁以外でただ一つ重要な価値のあるものはお金である」(*Reader’s Guide* 119)、Matthews は、ジェイソンはお金に対する「強迫観念」(*Seeing* 100)

があり、お金を欲しがるのは「喪失感を癒すため」(*Lost Cause* 67)と指摘している。Vickery は、「クローゼットに隠された頑丈な箱に入ったお金はジェイソンの世界を象徴している」(45)と言う。

<sup>10</sup> Vickery の、「キャディはベンジーにとっては木の匂いであり、クウェンティンにとっては名誉であり、ジェイソンにとってはお金、あるいはそれを得るための手段である」(30)というコメントは的確である。

<sup>11</sup> 「付録」によれば、実際は 7,000 ドル近かった。4,000 ドルがキャディから仕送りを不正に貯めた額で、3,000 ドルはコツコツ自分で貯めたもの(719-20)なのでこちらを警察には告げた。

<sup>12</sup> 田中は、『『母親の名誉のために』という卑小なレベルではあるが』という限定付きで、ジェイソンは「家名に全く無関心ではいられない」と述べ、「少女クウェンティンの不品行に目を光らせようとするのも、学校帰りの少女を犯そうとした弟のベンジーに去勢手術を施し、彼をジャクソンの病院に送り込むことを考えるのも、ジェイソンが家名とか体面を密かに気にしていることの証拠である」(132)と説明している。

<sup>13</sup> フォークナー自身、「彼女は私にとっては美しい人であり、私の心の親愛なる人物である。この本は彼女について書いたものです」(*Faulkner in the University* 6)と述べている。Baum は、「この小説の主要な目的は、読者に情報を寄せ集めて、読者自身でキャディの実像を引き出すこと」(39)と述べている。Bleikasten は、キャディは「小説のまさに魂」(*Ink* 49)と述べ、「キャディにフォーカスしている」と述べている。また、Linda Wagner は、「キャディが小説全体を支配していることはほぼ疑いようがない」(50)が、「批評家は彼女よりもクウェンティン、ジェイソン、ベンジーに対する関心が高い」と指摘する。この小説は、フォークナーが言うように、キャディとミス・クウェンティンの悲劇の物語だが、彼女はいわば、物語のきっかけであって、作家の主眼は彼女によって苦しめられた兄弟の苦悩であると見ることができる。

<sup>14</sup> Roberts は *Faulkner and Southern Women* において、南部の女性を次の 6 つにステレオタイプ化している。南部淑女(the Confederate Woman)、乳母(Mammy)、悲劇の混血女性(the Tragic Mulatta)、新南部の白人娘(The New Belle)、独身の白人女性(the Night Sister)、母親(Mother)。Roberts は、それぞれがステレオタイプ化されてはいるが、フォークナーの作品では、上層/下層階級、白人/黒人、男性的/女性的、淑女/娼婦といった二項対立を破壊させる要素を含んだ個性的人物が創造されていると指摘している。

<sup>15</sup> Cowley は、「キャロライン・コンプソンは壊し難い南部の淑女の幻想の中に引きこもってしまっている」(147)と言う。

<sup>16</sup> Basset は、「キャディは魅力的な反抗する個人であり、苦悩の青年期から自ら独立を主張するただ一人のコンプソンである」(411)、Wadlington は、「キャディは家族への反抗である」(420)と述べている。

<sup>17</sup> コンプソン家を「エデンの園」と見ることは十分説得力がある。コンプソン家の庭には、「蛇」(37)と「梨の木」(38)—フォークナーは後のインタビューでは「林檎の木」(*Faulkner in the University* 31)と言っている—があり、キャディはそれに登り、客間の中の様子を見るという「禁じられた行為」をする。さらに、牛や豚が草を食む「牧場」(pasture)、小川と花畑などの背景はその証拠であり、罪を犯すイヴもキャディのイメージとかなり近い。『響きと怒り』を「エデンの園」との関係で論じた主な意見は以下の通り。Boyd Davis は、“Caddy Compson’s Eden”という論文で、『響きと怒り』においてコンプソン家の庭は聖書のエデンのイメージを想起する。木に登った小さな少女(汚れたズロースをはいた)のイメージが神話的な中心をなしている」(383)、Fletcher は、「エデンの園のイメージが、墮落の結果を暗示しながら『響きと怒り』を特徴付けている」(142)と指摘する。さらに Boyd Davis は、フォークナーの初期の詩や作品には「エデンの園」のイメージがあると主張している(383)。そのように考えると、『アブサロム』の「サトペン・ハンドレッド」や、『行け、モーセ』のオールド・ベンが住む大森林、『八月の光』のリーナ・グローヴ(Lena Grove)のいる世界なども「エデンの園」のイメージがある。Adams は、もっと広く捉えて、南北戦争前の南部は単純さと無垢からなる「エデン」だったが、戦後とその後の南部再建によって「荒地」になったと見ている。“Faulkner’s handling of history generally bears on the agrarian myth of the South, according to which that region before the Civil War was an Eden of simplicity and innocence, ruined by the war and Reconstruction, now a waste land where the aristocratic virtues of the old order have been abandoned and largely forgotten, creative fertility lost, and the meaning and value of human life corrupted by money, mechanization, and moral relativity” (135).

<sup>18</sup> Putzel は、「キャディは 20 年代が生んだ人物。様々な芸術が混ざり合ったほとんど未曾有の折衷主義の時代」(131)と言う。

<sup>19</sup> Ross の定義では、「現象的な声 (phenomenal voices)」とは、「言葉の意味とは無関係に、音、行動、ジェスチャーや言葉の力だけで表される時のみ存在する声のこと」(19)である。

<sup>20</sup> Jenkins は、ディルシーは「フォークナーが大切に思う美德—愛、辛抱強さ、忍耐、そして自己犠牲を可能とする」(14)、Nion は、彼女は「忠誠心、辛抱強さ、忍耐、そして愛を所有している」(10)、Sandquist は、彼女は「慎ましい忍耐であり」(10)、Turner は、「ディ

ルシーはフォークナーが黒人の強さとして認識している美德—哀れみ、忍耐、辛抱強さ、忠誠心、そして自分の子とか、また黒人とか白人とか関係なく子どもたちへの愛—を体現している」(90)と述べている。

<sup>21</sup> デイルシーは黒人召使のステレオタイプであるという否定的意見として、Alexander は、「人物像としてのデイルシーは平板で、心を持たないステレオタイプである」(113)、Howe は、同時代の読者には「デイルシーは歴史的に見つけにくく、道徳的な原型かモデルにしか見えない」(123)、Hardwick も、「今日、南部にも北部にも、黒人でも白人でもデイルシーのような人物は存在しない」(1134)と、やはり作られた人物像という意見である。

<sup>22</sup> 「エヴァンジェリン」の出版自体は1979年『アトランティック・マンスリー』となる。

<sup>23</sup> Railey は、具体的に次のようにフォークナーのパターナリズムへの傾倒を説明している。“These decisions and behaviors all reflect Faulkner’s desire to model his personal life after his grandfather—to care for an extended household, to be responsible in the eyes of the community. They reveal a close affiliation with paternalism as well as his desire to be a patriarch. Despite the depictions of paternalism in his novels, Faulkner was not at all free from its influence, and his vision of himself remained very much related to it” (*Natural Aristocracy* 110).

<sup>24</sup> Don Doyle は、当時のミシシッピ州の様子を以下のように説明している。“Early Mississippi had a strong attraction to men on the make. . . . A Sutpen might have been regarded as extraordinary in the intensity of his obsession and the social distance he sought to traverse, from poor white to planter. But many were the men who sought to rise a rung or two on the social ladder, typically from a landowning yeoman farmer to a small planter with enough slaves and an overseer so he would not have to work in the fields. Whatever their ambition, for men on the make, Mississippi was the place to be” (55-56).

<sup>25</sup> サトペンの「計画」実行が「アメリカンドリーム」と言えるかについては慎重を要する。例えば、Brooks は、サトペンを「アメリカンイノセンス」を体現する人物で、自らの夢をストイックに追求し「アメリカンドリーム」の体現者として捉え、Henry James の *The American* のニューマン(Christopher Newman)や、*The Great Gatsby* のギャッツビー(Jay Gatsby)と同じ系譜に並べている (*Toward Yoknapatawpha* 299-30)。サトペンは確かに“innocent”で“self-made man”ではあるが、成功も失敗も社会的要因が強く、アメリカ的価値観を根底としたロマンティックな要因が乏しい。

<sup>26</sup> 厳密にはこの2人の葛藤の質は異なる。ハックの場合は、「心(heart)」と「良心(Conscience)」のように道徳的葛藤に対して、サトペンの場合は「階級の破壊」と「階級の利用」との論争であり、

「イデオロギー的葛藤」と言える。

<sup>27</sup> Don Doyleによれば、当時の南部でプランターになる条件は、「黒人奴隷が少なくとも20人以上」(80)であった。サトペンが所有した黒人奴隷も20人であった(*Absalom, Absalom!* 28)。

<sup>28</sup> Marxは以下のように述べている。“Money, since it has the *property* of purchasing everything, of appropriating objects to itself, is therefore the *object par excellence*” (189).

<sup>29</sup> *Faulkner in the University* 35.

<sup>30</sup> 作品巻末の“Genealogy”によれば、1807年サトペン誕生。彼は14歳頃(1821年頃)ハイチへ行き、ユーリナ・ボンと1831年に離婚してハイチを去っている。

<sup>31</sup> 1831年8月21日、ヴァージニア州サザンプトン郡で起こり、南北戦争前では最も注目された奴隷反乱である。黒人50名以上が参加し、白人男女57名以上を殺害した。ターナーは絞首刑、他の黒人関係者55人も処刑された。この反乱の後、南部諸州は奴隷に対する取り締まりを厳しくし、奴隷たちはより辛い状況に追い込まれた。

<sup>32</sup> フォークナーは1930年頃から『アブサロム』の構想を持っていたと推測できる。サトペンに似たプアホワイトのダル・マーティンが出る「親分」は1930年1月頃の執筆、ボン殺害の物語がある「エヴァンジェリン」は1931年6、7月頃の執筆、「ウォッシュ」は1934年初出。これらの短編を土台にして、“Dark House”という題で書き始められるのが1934年初めである。

<sup>33</sup> Laddは1820年代から30年代にかけて、ハイチはカリブ海の中で、「アメリカにとって経済的に最も重要であり」、「金儲けの野心に取り憑かれた若きサトペンがハイチに行き着くことは十分ありうる」(142)と指摘している。

<sup>34</sup> 例えば、Vickeryは、“Sutpen becomes the staunchest defender of the idols of the South when they most need defending.” (93)と述べている。

<sup>35</sup> Brooksは、当初 “[Innocence] comes down finally to a trust in rationality—an overweening confidence that plans work out—that life is simpler than it is.” (“*Absalom*” 556)と述べていたが、本文中で言及しているように *Yoknapatawpha Country* (1963)ではもっと広く解釈した。他にKartiganerはサトペンのinnocenceを物事の表面的な意味しか理解できないことと述べ、以下のように説明している。“Sutpen’s problem is that he is a literalist of the imagination, blind to the arbitrary nature of the symbols of society.... He can see no woman, only a ‘wife’; no young man, only a ‘son.’ He moves these people about like counters on a game board. But in his innocence he simply does not know how things mean in a postprimitive world” (90-91). Sewallは、“It was innocence which overlooked the moral relationship of means and ends and with which he could view the collapse of his design, not as retribution, not as ‘fated,’ not even as bad luck, but simply the result of a ‘mistake.’” (141)

と解釈している。

<sup>36</sup> Rodden は以下のように解釈している。“Wash lives in a dream and an illusion divorced from reality. Sutpen and Jones share the same morality, not in the sense of religious beliefs or even ethical outlook but in their tendency to idealize human beings, embodying abstractions in human crucibles” (26).

<sup>37</sup> “Then I’ll tell you. I think that in time the Jim Bonds are going to conquer the western hemisphere. . . . [As] they spread toward the poles they will bleach out again like the rabbits and the birds do. . . . But it will still be Jim Bond; so in a few thousand years, I who regard you will also have sprung from the loins of African kings” (*Absalom, Absalom!* 302).

<sup>38</sup> Brooks は、“a kind of gangrene or some sort loathsome mold” (*Yoknapatawpha Country* 222)と述べ、Weisgerber も、“robust and cynical tribe”(148)と述べ、French は、“monstrous”(13)と言う。これらを受け Volpe は、“Snopesism is usually described as a symbol of evil, sometimes just social evil, sometimes cosmic.” (*Reader’s Guide* 411)とまとめている。しかしながら、Gold は“To see Snopesism as an alien and disastrous force of change in the otherwise sanguine world is to undermine the power of Faulkner’s social criticism and the humanistic burden which I believe motivates the novel.” (25)と慎重である。

<sup>39</sup> Reed は以下のように「二重の視点」を高く評価している。“‘Barn Burning’ is Faulkner’s triumph of internal development in the child, and he could not have brought it off in the first person. Again the problem is where to stand. A first-person solution would have severely limited ‘Barn Burning’; instead the third-person with a strong point of view is combined with rhythmic interruptions of objective narration and dramatic dialogue, and all of this is set within an elaborate series of time devices” (43).

<sup>40</sup> Mitchell は、“In the Satanic mind moral values are transposed: justice becomes injustice, and injustice justice. Evil becomes Abner’s good. The myth of Satanic rebellion helps to explain why Abner chooses barns to burn. The barn, which contains the goodness of a plantation owner’s garden . . . , is equivalent to the Garden which God created in Paradise. The trees and honeysuckle and whippoorwills help to make the de Spain plantation like an Eden for young Sarty. . . . Abner chooses to burn his landlord’s barn for the same reason Satan chose to destroy the Lord’s Garden. Because he looks on justice not as justice but as injustice and hence an insult to his pride, Abner, believing that his vengeance is justice, repays insult with insult.” (186-87)と説明している。Volpe も、アブは“satanic imagery” (“Barn” 79)があると言い、ルシファーに似ていると言う (79)。

<sup>41</sup> 平石は、フォークナーの作品に、「一面的で把握しやすい特徴」

をもち、「平板な語りによって鮮やかに描き出される」人物が多きことを指摘し、それらを「フラット・キャラクター」といい、以下のように説明している。「ある人物が強烈な個性をもち、それがその人物の環境にふかく根ざしており、しかもそれが十分に、おそらくはリアリズムの水準と寓話的な誇張の水準の境界近くまで拡大され、強調されてえがかれる時、その人物はステレオタイプのフラット・キャラクターにならざるを得ない。フォークナーは環境に根ざした個性をゆたかに見いだした作家であるし、南部という階級社会は、その実例を、多様なステレオタイプをふくめて、ゆたかにかれに提供した」(264)と述べている。階級社会の人物がステレオタイプであり、しかも個性豊かという指摘は興味深い。本章で取り上げたアブ、フレム、ミンクは典型的な「フラット・キャラクター」と呼べる。

<sup>42</sup> “Third and fourth”とは正式には “Third and fourth renter”のことで、“the landlord receives as rent one-fourth of the cotton and one-third of the corn.” (Bruton 283)である。

<sup>43</sup> Woodward は次のように説明している。“The ‘interest rate’ was greatly augmented by the price charged on the goods, and the universal practice was a two-price system, the cash price and the credit price. The latter price was always higher, ‘never less than thirty per cent, and frequently runs up to seventy per cent’”(180).; “The prices and interest rates were exorbitant, but so were the risks the merchant took” (184).

<sup>44</sup> 通常、1年で移動するケースが多い。1920年にはシェアクロッパーの3分の2が1年で移動している (Conrad).

<sup>45</sup> Don Doyleによれば、プアホワイトの反乱は確かにあったようで、その際の方法としては、「放火、殺人などが実際にあったようで、フレンチマンズ・ベンドのような貧困農民が住む場所は、危険地域として人々は近づかなかったと述べている。“Arson, murder, and other forms of personal revenge were only a small part of a broader pattern of violence that marked class and racial strife in the South following Reconstruction. The pattern of feuding and violence was by no means related to class hostility. The area south of the Yoknapatawpha, particularly around Dallas, was a mostly poor white and yeoman domain of small farms. Corresponding roughly to Faulkner’s Frenchman’s Bend, the neighborhood developed a sinister reputation for ‘bitter feuds, violence and bloodshed’ that ‘caused it to be shunned by law-abiding citizens’ (313-24).

<sup>46</sup> Mitchell も、アブの痛めた足をアブの「提喩」(185)だと見なしている。

<sup>47</sup> Palmer は、“Flem Snopes is more subdued and in the background in the



novel.” (193)と述べている。

<sup>48</sup> Nichol は、フォークナーが、フレムが“petty demon” (*Faulkner in the University* 120)に取り憑かれて、自分が欲しいものを得るために、社会のいかなる状況とも対応してきたと説明したことを受けて、フレムを次のように説明している。“Flem Snopes is a New South businessman who is driven, not by a legitimate demon but by a ‘petty demon to acquire wealth’” (494).

<sup>49</sup> 本文中以外にも Vickery は、“Flem recedes not only from the foreground of action but even of attention. The primary reason is that unqualified success has eliminated conflict, passion, drive and left only a reflective habit.” (202)と述べ、Palmer は、“the role of Flem Snopes is more subdued and in the background in the novel.” (193)と説明している。

<sup>50</sup> Marx は、「労働が生産する対象、労働の生産物は、疎遠な存在として、生産者から独立をした力として労働に対立する」(『初期マルクス研究』22)と述べている。「労働の疎外」とは「労働の外化による疎外」であり、労働者や資本家が、労働の対価そのものが自立的な力を持つ状態」で、「富は資本家にとって具体的に存在するのではなくて、その抽象的な形式において貨幣＝資本として存在するのであり、これを彼はたえず拡大生産するように強いられる」(クレラ 25)ことになる。フレムの状態はまさにこの状態と言える。

<sup>51</sup> Millgate 248; MacComb 351; Kang, “New Configuration” 24.

<sup>52</sup> MacComb も、「ミンクはアブ・スノープスの系列に沿っているように見える」(355)と述べている。ただし、彼女は、むしろ本質はアイク・スノープスに近いと言っていて興味深い。「子どもじみた本質」「欲望をお金で解決しない」などが理由である (355)。

<sup>53</sup> ミンクは家族への愛情もないという意見もある。

<sup>54</sup> 「一羽の雀さえ、あなたがたの父のお許しがなければ、地に落ちることはない」という「マタイによる福音書」(10章 29-30)に基づく発言。

<sup>55</sup> *A Glossary of Faulkner’s South* には、“lief extends from meaning ‘leave, permission’ to mean ‘chance, turn.’”(92)と説明されている。

<sup>56</sup> フレムの自殺とも言えるような死の受動的な受け入れは、この小説の「謎 (enigma)」(Volpe, “Barn” 208)の一つとなっている。例えば、James Watson は“Their revenges, motivated by deep personal injury and justified by transcendent moral injunctions, clearly project the self-destructive element inherent in the Snopesian principle of unremitting inhumanity.” (216)と述べ、Beck も “The impasse at which Flem has arrived illustrates him as a flat character but also contributes to his representativeness of all those whose aggressions can brave it out only as long as their victims shrink from retaliating with equal force.”

(91)と説明している。

<sup>57</sup> MacComb も“Mink Snopes ...expresses the author’s residual sympathy for democratic agrarian tenets undermined, on the one hand, by semi-feudal structure of the Southern plantation system and, on the other, by the influx of extra-regional capital that marked the beginning shift to corporate ownership of land, both of which threatened the existence of the small farmer, the little man.” (353-54) と言う。

<sup>58</sup> 例えば、Millgate は、以下のようにリンダを墮落の人と見なし、耳の聞こえないリンダがジャガーを運転するのは自分にとっても他人にとっても危険な行為だとかなり否定的に捉えている。“The deterioration of Linda as a human being is further indicated by her purchase of the white Jaguar. The foreignness of the car, its speed, colour and sheer ostentation, the mere fact that it is a vehicle in which, given her deafness, she can only be a danger to herself and to others—all this makes it clear that the car and the manner of its purchase in advance of Flem’s death are intended by Linda as a flagrant symbol of her determination to cast off not only Flem but Jefferson and Gavin Stevens as well” (248). さらに Palmer も、リンダの人間性が完全に破壊されたことを象徴していると述べている。“The car is a symbol of how Linda’s humanity and femininity, which she had inherited from her mother, have been completely destroyed. It is a symbol of her guilt, the proof that she has consciously manipulated the murder of her own father. It is fitting that another inanimate machine should replace the machine which destroyed her humanity and which has been in turn destroyed” (193).

<sup>59</sup> Shapiro は、“The most prominent characteristic of Southern intellectual history during the 1920’s and 1930’s was the emphasis on regionalism by writers, economists, sociologists, historians and political scientists busy exploring and defining Southern identity.” (75)と述べている。“benighted South”という言葉は George Tindall の用語であるが、Mencken がその内容として挙げているものは、ファンダメンタリストのバプティストやメソジストたち、KKK、禁酒法、不寛容、反知性主義などである (Shapiro 76)。

<sup>60</sup> 1940年6月1日付の手紙でも、“I have signed with you a contract for a novel, new, original material, not a collection of short stories.” (*Selected Letters* 126)と、すでにこの段階で『行け、モーセ』を単なる“a collection of short stories”ではなく“novel”にするという計画であったことがわかる。さらに、1940年6月7日付の手紙では、“5 short stories already written, two others planned, both of which might sell, one of which is a mystery story, original in that the solver is a negro, himself in jail for the murder and is about to be lynched, solves murder in self

defense.” (*Selected Letters* 128)と述べられている。5つの「短編」の1つが mystery で黒人が殺人事件に関わりリンチにさせられるという話なので、これが中編の『墓場への侵入者』となる。

<sup>61</sup> 出版当初は、“a collection of short stories”と意見も多くあったが、Millgate の、“one of the most dynamic of Faulkner’s novels” (213)、Vickery の、“certain unifying features which give the book the character of a loosely constructed novel” (124)、Tick の、“a unified narrative” (328)と言った意見に代表されるように「小説」と見る方が近年は主流である。それに対して、Klotz の、“the revisions, with only occasional exceptions, damaged the art” (4)という見解のように手厳しいものもある。

<sup>62</sup> Sassoubre は、“Changing economic and social conditions accelerated by the New Deal and a subsequent trend toward federally imposed desegregation struck Faulkner as not merely a threat to the South as he knew it—indeed, historians have described the effect of New Deal legislation on the South as a second civil war—but also a transformation of law itself.” (185)と述べている。

<sup>63</sup> 古くは Vickery が、“Initiation and Identity” (124-44)というタイトルで両作品を論じ、さらに Millgate も、“[There] is a strong sense of continuity between the two books: both are largely concerned with the problem of white-Negro relationships.” (215)とそのテーマ上の連続性を述べている。大地も、『行け、モーセ』と『墓場への侵入者』を一緒に論じているが、「両作品は、フォークナーの長編小説の中でも黒人を前面に押し出した作品である。にもかかわらず、『行け、モーセ』は『墓場への侵入者』と決定的に異なる作品だということを、技法とテーマの関係について」(86)指摘したいと述べている。

<sup>64</sup> Kinney によれば、1860年頃はミシシッピ州には10,000人の大小のプランターがいて、約50,000人の黒人奴隷がいたようだ(8)。

<sup>65</sup> ジェファソンと奴隷制の関係については、拙論「ジェファソンは偽善者か?」を参照。

<sup>66</sup> Matthews は次のように説明している。“economic exploitation and racial oppression composed a double coil around the modern South” (“Touching” 25).

<sup>67</sup> Williamson は、次のように “shadow family”を説明している。“The third model involved a man who reared a mulatto family in the servant’s quarters at the very same time that he maintained a white family in the main house, in effect, having two wives simultaneously. Ironically, the mulatto family sometimes mirrored the white family not only woman for woman, but child for child, and, because it lived in the very shadow of the white family, might well be called the ‘shadow family’” (25).

<sup>68</sup> Wagner-Martin も同様に、“[Racism] is inherent in patriarchy.” (11) と指摘する。

<sup>69</sup> この点に関して Willis は、さらに次のように指摘している。“As often occurs in Faulkner, the notion of social perfection epitomized by the community of the hunt, is an all male society. The portrayal is obviously steeped in a sexism which implies that the only way to eliminate conflict is to eliminate women. While it is impossible to overlook what is objectionable in Faulkner’s bias for the masculine community, we should not dismiss it by simply condemning it as chauvinist. In a larger sense the valorization of the male group can be understood as the obverse of what Leslie Fiedler sees as a generalized history of ‘revenge on women’ and the consequent impossibility in American literature to create viably whole female characters” (87). 興味深い指摘で、フォークナーのみならずアメリカ文学全体の問題と言えるのかもしれない。

<sup>70</sup> 例えば、“He is somewhat Christ-like existence” (Lewis 646) ; “clearly saint-like” (Tick 333) など肯定的である。

<sup>71</sup> Millgate、Vickery、Rubin は、具体的には以下のように述べている。“Ike’s life is a failure, primarily because he allows himself to rest in negation, in repudiation, and rejects all opportunities for affirmation.” (Millgate 208-9); “Thus, while his daily life is a humble imitation of Christ’s, it also denies the spirit of Christ who did not hesitate to share in the life of men, to accept guilt, and to suffer immolation. In rejecting sin, Isaac also rejects humanity.” (Vickery 133); “Ike McCaslin’s decision may be seen as personally admirable, and in motivation even heroic in its way, but it is also a retreat from involvement in the world, an abnegation of responsibility, and a refusal to take such part as he might in any continuing effort for human betterment in a flawed time and place” (Rubin 88).

<sup>72</sup> Fowler は、“Ike’s renunciation of his patrimony is another form of denial of self.” (*Return* 138) と手厳しい。

<sup>73</sup> Smith は、“Resisting Identity”と題する論文で、アイクを取り上げて、“Ike’s interpretive practices are faulty and he knows it, causing a very grave crisis for his identity.” (133)と説明している。

<sup>74</sup> Godden と Polk は、「台帳」を詳細に読み解くことで、キャロサーズ・マッキャスリンの父がフィービーと関係を持ったことがこの始まりとして、次のように結論付けている。“We are, to be sure, aware that the ledgers do not ‘prove’ that Buck and Buddy are homosexual lovers any more than they ‘prove’ that L.Q.C. fathered Tomey on his own daughter, though we are convinced that they provide much stronger evidence for our reading than for Isaac’s” (358). 彼らは、奴隷のブラウ

ンリーもホモセクシュアルで、バックとバディーとの三角関係があると指摘しているが、この点は疑問が残る。しかしながら、「台帳」は様々な人の思惑が書き込まれ、しかも空白があったり、句読点もはっきりしていない部分が多いので、アイクが相続権を放棄した直接の原因をキャロサーズの蛮行に決めつけるのは問題であろう。より詳細な分析が必要である。

<sup>75</sup> さらに Hair によれば、リンチは南部再建期から広がりを見せたようで、それは解放された黒人への白人の恐怖感が根底にあると見ている。筆者は、長い間奴隷であった黒人に対して、南北戦争後は突然「平等である」と言われても受け入れ難い白人の生理的な心情も大きいと見ている。リンチが強行されたピークは 1892 年で 230 件である。ただしミシシッピ州は 1882 年からの統計では、リンチが行われた数としては第 1 位で 581 件(内 539 件が黒人)である (175)。また Kinney は、*Go Down, Moses: The Miscegenation of Time* の巻末の付録 (136-48) に、ミシシッピ州で起こった主なリンチの実態を当事者の発言なども載せており、リンチの実態を伝えている。

<sup>76</sup> 禁酒法は、1933 年に修正憲法第 21 条によって連邦レベルでは廃止になったが、修正法は州ごとの廃止を認めたので州によって廃止年が異なる。ミシシッピ州は、1907 年に禁酒法を施行し、一番最後まで禁酒法を維持し、1966 年に廃止とした。

<sup>77</sup> Matthews は、ライダーやマニーを“New Negroes”と呼んでいる：“The pride in order, cleanliness, thrift, and consumption mark Rider and Mannie as New Negroes in the making. Predictably, such pride also marks them as doomed” (*Seeing* 208).

<sup>78</sup> 他にも、Fowler は、“improvement over Faulkner’s previous portrait of black men” (“Beyond” 67); Peavy は、“*Intruder in the Dust* represents Faulkner’s strongest statement in his fiction regarding the racial crisis in the South.” (50) と述べている。

<sup>79</sup> フォークナーは 1956 年出版の *Life* の記事で、“I was against compulsory segregation. I am just as strongly against compulsory integration. . . . So I would say to the NAACP and all the organizations who would compel immediate and unconditional integration: ‘Go slow now. Stop for a time, a moment.’” (*Essays* 86-87) と述べている。フォークナーの “Go slow” の発言に関して、James Baldwin が、*Nobody Knows My Name* に収められている “Faulkner and Desegregation” の中で、黒人指導者 Thurgood Marshall がかつて「それは進むな (don’t go) という意味なのだ」と発言したと紹介し、次のように手厳しい意見を述べている。“He concedes the madness and moral wrongness of the South but at the same time he raises it to the level of a mystique which makes it somehow unjust to discuss Southern society in the same terms in which

one could discuss any other society” (209-10).

<sup>80</sup> フォークナーは、来日中の 1955 年のインタビューで以下のように Wright に言及している。“There was one that had a great deal of talent, named Richard Wright. He wrote one good book and then he went astray, he got too concerned in the difference between the Negro man and the white man and he stopped being a writer and became a Negro” (*Lion in the Garden* 185). もう一人 Ralph Ellison を挙げて、“Another one named Ellison has talent and so far he has managed to stay away from being first a Negro, he is still first a writer.” (185) と述べている。Ellison の *Invisible Man* は 1953 年出版。

<sup>81</sup> 本章第 4 節で議論するように、本作品は *The Wild Palms* というタイトルで 1939 年に出版されているが、フォークナーとしては *If I Forget Thee, Jerusalem* というタイトルにしたかったようである。1990 年になって原題に戻され出版された。本論文ではフォークナーの本来の意図を尊重し、なおかつ内容的な視点から原題を用いる。

<sup>82</sup> えは “No matter how deeply Harry is enmeshed in a tragic and ephemeral love affair, his careful accounting of money against time will not cease. . . . He who can either get the money they need nor stop worrying about it is hardly the romantic who stakes all for love. The accounting also is one more circle motif: financially, Harry comes back to where he began.” (47) と、ウィルボーンの人生にいかにお金がつきまどっていたかを指摘している。

<sup>83</sup> WPA(1935-1943)とは、ニューディール政策として 1935 年に組織された最大規模の組織。最初は Works Progress Administration として結成されたが、1939 年に再編され、Works Projects Administration となった。フォークナーの作品では、『館』、『尼僧の鎮魂歌』(*Requiem for a Nun*, 1951)や、短編「主のための柿板」、「誇り高き男たち」で言及がある。

<sup>84</sup> 本作品にも、当時人気があったヘミングウェイをもじった語句「ヘミングウェイの波 (hemingwaves)」(82)が見られる。シャーロットがすべてを代価で考えるという点に関して、ヘミングウェイの『日はまた昇る』のテーマとの類似性を指摘できる。McHaney は、本作品とヘミングウェイの作品と関連について次のように論じている。“Parallels between the two novels unquestionably exist, though many important links have been overlooked. The context is larger than hitherto realized, for *A Farewell to Arms*, like *Mosquitoes* and *The Wild Palms*, seems also to owe a debt to Anderson and to *Dark Laughter*; all the novels have in common runaway lovers, the theme of a world antagonistic to love, similar use of escapes by water, and, *Mosquitoes* excluded, apparent allusions to Twain and *Huckleberry Finn*. A minor connection is

the similar use of recurring symbolic devices for atmosphere: Anderson's dark laughter, the mosquitoes which harry the lovers in the earlier Faulkner novel, the rain of *A Farewell to Arms*, and the rustling wild palm leaves" (12-13). Frederick Karl は“What is also compelling is how Faulkner with this novel has moved into Hemingway territory, despite his desire to distance himself from his chief competitor. *The Wild Palms* segment often recalls *A Farewell to Arms*; but beyond that, there are Hemingway patterns and even characters.” (605)と類似性を強調している。Volpe も“With this evocation of World War I and of a disillusioned generation—a generation which fought desperately for certain romantic ultimates—one is almost tempted to rename ‘Wild Palms’ and call it ‘A Farewell to Love.’ Faulkner’s story carries Hemingway’s *A Farewell to Arms* one step further and sets the love of Catherine Barkley and Frederick Henry into the same category as those other ideals that Frederick Henry emerged from the Po River cleansed of forever.” (*Reader’s Guide* 230)と述べている。

<sup>85</sup> Douglas は、シャーロットを「両性具有な存在」(159)だと述べ、Mortimer は、性的に攻撃的で、「修道層のようなハリーをリードしていく」(124)と否定的な見解が多いが、最近は、Bernhardt のように、「彼女の理想主義には、深刻な欠陥がある。彼女にとって、愛は抽象的で、理想主義と情熱的な信念が彼女を現実以上に高貴な人物にしている」(351)と、同情的になっている。

<sup>86</sup> 株の投機性と危うさに関しては、『響きと怒り』の中のジェイソン・コンプソンの台詞の中に見ることができる。彼は、「綿は投機屋の作物だ」(237)と形容し、株取引を「だましあい」(238)と称している。

<sup>87</sup> 本作品では、蛇への言及は他にも多数ある (193, 195, 197, 198, 199)。

<sup>88</sup> フォークナーは、対照的な愛の形を描こうとしていた。一つは、「愛のためにすべてを犠牲にし、そして失う」場合と、もう一方は、「愛を得るのだが、その愛から逃走しようとするためにすべてを費やす物語」(*Lion in the Garden* 247-48)と説明している。

<sup>89</sup> *Selected Letters* 106. Alderman Library に保存されているタイプ原稿は、オリジナルタイトルが消されている。1990 年発刊された Library of America では、オリジナルタイトルに変えられている。

<sup>90</sup> McHaney は、この台詞はドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』の中にもあり、フォークナーはここからヒントを得たのだという見解を支持している (77)。『カラマーゾフの兄弟』では、死の床にある息子イリュエシヤが、父であるスネギリョフ二等大尉に、「私が死んだら、別の息子を手に入れて」というのに対して、父は、「代

わりなど欲しくない」といい、この「詩篇」の一節を語る。「自分の一番大切なものを忘れてたり、他のものに見変えたりしたら、私を罰してください」という意味だと解説されている(『カラマーゾフの兄弟』第4部第10編7章「イリュージョン」から)。

<sup>91</sup> McHaney も、同様に肯定的に見ているが、Bernhardt は、「ウィルボーンの最後の認識は、シャーロットの根深い理想主義とは全く相対するところにある」(351)と否定的に見ている。

<sup>92</sup> 中島・江田著の『ウィリアム・フォークナーと三人の女』の中では、「ミータアと交際している時、フォークナーが書きあげた「野性の棕櫚」の最後の『悲しみと無の間では、おれは悲しみを選ぼう』という言葉はミータアに本が出版される前に語ったと彼女は言っている。ハリーとシャーロットとの関係がフォークナーとミータアとの関係ともとることができるだろう。フォークナーは「野性の棕櫚」の中で、シャーロットに『男と女との中にあるものこそ、滅びるものだとし、2度と愛し合う機会を与えられるだけの価値のないものよ』と言わせている。この言葉の中にフォークナーが、エステル、ヘレン、ミータアこれら3人の女性から得たものがすべて集約されているような気がする」(202)と説明されている。

<sup>93</sup> McHaney は、この2人だけでなく、この小説のすべての登場人物は囚われの身であると見ている(41)。

<sup>94</sup> このルーズベルト大統領の記事に関しては、第五章で詳細に論じた。Steve Davis によれば、南部は経済的にひどい状態であったが、この発言は科学的な検証によるものというよりも、大統領による政治的な思惑があったようだ。この発言は、広くマスコミによって流され、南部への支援を北部も含めて国家レベルで支援する体制を国民に理解してもらうのに役立った。

<sup>95</sup> Mertz によれば、小作農の内訳は、現金を持っている農民(cash tenant)は228,598人、ラバや農機具を持っている農民(share tenant)は759,527人、労働力しかない底辺の農民(sharecropper)は772,573人であった。1937年時点では、小作農の3分の1が黒人で、シェアクロッパーの場合は、黒人と白人はほぼ同数だったようだ。綿花に関わっている小作農は65%、タバコでは48%(Mertz 30)。

<sup>96</sup> 先述したように、1938年の発足時には Works Progress Administration だったが、後に Works Projects Administration に変更された。

<sup>97</sup> しかもこのプログラムの中には、芸術活動への支援もあった。Federal Art Project(FAP); Federal Music Project(FMP); Federal Theatre Project(FTP); Federal Writers' Project(FWP); Historical Records Survey(HRS)がある。FWP には Ralph Ellison, Zora Neale Hurston, Richard Wright, Saul Bellow なども参加した。



<sup>98</sup> フォークナーが、書簡の中で、税金を払わなければならないので大変と言いながら、WPA を揶揄したこともある。「私がすべきことは、収入や財産をすべて嫌な政府(bloody govt.)に明け渡して、その後は WPA の世話になることしかない」(*Selected Letters* 121)。

<sup>99</sup> Anshen も “curious” という語に着目している。しかし、彼は、本作が「資本主義への批判 (critique of capitalism)」であると肯定的な意味で解釈している。

<sup>100</sup> 『サートリス』の舞台と「誇り高き男たち」との間には、20 年ほどの開きがある。『サートリス』では、5 人の兄弟は誰も結婚をしていない。

<sup>101</sup> “Faulkner was fascinated throughout his career by lost, maimed, and injured limbs, which he refers to in such novels as *AILD* and *FAB* and in many stories: ‘The Tall Men,’ ‘Barn Burning,’ ‘Mountain Victory,’ and ‘Death Drag,’ among others. In Freudian terms, this preoccupation suggests the fear of castration” (Ferguson 203).

<sup>102</sup> Atkinson は、以下のようにバディの犠牲的精神を肯定的に見なしている。“Buddy McCallum’s amputated leg is a visceral symbol of the considerable sacrifices he has made as a toiling small farmer trying to provide for his family and as a veteran of World War I now faced with the prospect of losing his sons in the next major conflict taking shape” (218).

<sup>103</sup> 結果、日本語訳でもこのような考えに準じて、「誇り高き男たち」(『フォークナー事典』)とか、「すばらしい男たち」(『フォークナー全集』24、富山房)と訳されている。『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』に登場する “tall convict” の “tall” と同じと解釈され、「素晴らしく、勇敢である」ということでほぼ定着している。

<sup>104</sup> Peyser も、“The story seems to take its name from Donald Davidson’s 1927 poem ‘The Tall Men’, a poem that glorifies what it depicts as the heroic era of David Crockett, Andrew Jackson, and others, ‘whose words were bullets’ and who cleared the Tennessee Valley of its native inhabitants. (Faulkner emphasizes the merely metaphorical ‘tallness’ of these men, and thus underlines the allusion to Davidson, by having the narrator describe them as ‘tremendous’, but ‘not big, not tall.’)” (12) と詳細に説明している。実際の詩は以下の通りである。“Seven o-clock in the twentieth century is / The hour of supper, not the hour of prayer, / And something (call it civilization) turns / A switch; a fan hums pianissimo, / Blowing old ghosts to outer darkness where / The bones of tall men lie in Tennessee earth” (12).

<sup>105</sup> 1950 年のノーベル賞授賞式でフォークナーは次のように述べている。“[The] young man or woman writing today has forgotten the problems of the human heart in conflict with itself which alone can make

good writing because only that is worth writing about, worth the agony and the sweat” (*Essays* 119). 1957 年にも同様の発言をしている。“I’m interested primarily in people, in man in conflict with himself, with his fellow man, or with his time and place, his environment” (*Faulkner in the University* 19).

## 引用文献

- Adams, Richard P. *Faulkner: Myth and Motion*. Princeton: Princeton UP, 1968. Print.
- Alexander, Margaret. "Faulkner and Race." *The Maker and the Myth: Faulkner and Yoknapatawpha, 1977*. Ed. Evans Harrington and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1978. 105-21. Print.
- Anshen, David. "Faulkner's 'Curious Folk': Estrangement as Critique of Capitalism." *The Mississippi Quarterly* 61 (2008): 477-95. Print.
- Atkinson, Ted. *Faulkner and the Great Depression: Aesthetics, Ideology, and Cultural Politics*. Athens: U of Georgia P, 2006. Print.
- Backman, Melvin. *Faulkner: The Major Years*. Bloomington, Indiana UP, 1966. Print.
- Baldwin, James. "Nobody Knows My Name." *James Baldwin: Collected Essays*. Ed. Toni Morrison. New York: Library of America, 1998. 137-290. Print.
- Basset, John. "Family Conflict in *The Sound and the Fury*." *Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*. Ed. Arthur Kinney. Boston: G. K. Hall, 1982. 408-24. Print.
- Baum, Catherine B. "'The Beautiful One.'" Bloom 39-49. Print.
- Beck, Warren. *Man in Motion: Faulkner's Trilogy*. Madison: U of Wisconsin P, 1963. Print.
- Bernhardt, Laurie. "'Being Worthy Enough': The Tragedy of Charlotte Rittenmeyer." *The Mississippi Quarterly* 39 (1986): 351-64. Print.
- Biles, Roger. *The South and the New Deal*. Lexington: UP of Kentucky, 1994. Print.

- Bing, Margaret. "A Brief Overview of the WPA." 25 Oct. 2018, the-wanderling.com/wpa.html. Web.
- Bleikasten, André. *The Ink of Melancholy*. Indianapolis: Indiana UP, 1990. Print.
- Bloom, Harold, ed. *Caddy Compson*. New York: Chelsea House, 1990. Print.
- Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography*. New York: Random, 1974. Print.
- Bradford, M. E. "Faulkner's 'Tall Men.'" *South Atlantic Quarterly* 16 (1962): 29-39. Print.
- Brodsky, Louis Daniel, and Rober W. Hamblin, eds. *Faulkner: A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection. Vol. II: The Letters*. Jackson: UP of Mississippi, 1984. Print.
- Brooks, Cleanth. "Absalom, Absalom!: The Definition of Innocence." *Sewanee Review* 59 (1951): 543-58. Print.
- . "The Tradition of Romantic Love and *The Wild Palms*." *The Mississippi Quarterly* 26 (1972): 265-87. Print.
- . *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond*. New Haven: Yale UP, 1978. Print.
- . *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. New Haven: Yale UP, 1963. Print.
- Bruton, Paul. "Cotton Acreage Reduction and the Tenant Farmer." *Law and Contemporary Problems* 1 (1934): 275-91. Print.
- Burke, Jordan. "'Moving Sitting Still': The Economics of Time in Faulkner's *Absalom, Absalom!*." *Faulkner and History: Faulkner*

- and Yoknapatawpha, 2014*. Ed. Jay Watson and James G. Thomas. 35-50. Print.
- Casero, Eric. "Designing Sutpen: Narrative and Its Relationship to Historical Consciousness in Faulkner's *Absalom, Absalom!*." *Southern Literary Journal* 44 (2011): 86-102. Print.
- Collins, Carvel. "Ben Wasson: A Persona Reminiscence." *Count No 'Count: Flashbacks to Faulkner*. Ed. Ben Wasson. Jackson: UP of Mississippi, 1983. 1-22. Print.
- . "Miss Quentin's Paternity Again." *Texas Studies in Literature and Language* 2(1960): 253-60. Print.
- Conrad, David. "Tenant Farming and Sharecropping." <https://www.okhistory.org/publications/enc/entry.php?entry=TE009>. Web.
- Cook, Sylvia Jenkins. *From Tobacco Road to Route 66: The Southern Poor White Fiction*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1976. Print.
- Costello, Brannon. *Plantation Airs: Racial Paternalism and the Transformation of Class in Southern Fiction, 1945-1971*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2007. Print.
- Cowley, Malcolm. *A Second Flowering: Words and Days of the Lost Generation*. New York: Viking, 1973. Print.
- Cox, Leland. *William Faulkner: Biographical and References Guide*. Detroit: Gale Research, 1982. Print.
- Cunningham, J. Christopher. "Sutpen's Designs: Masculine Reproduction and the Unmaking of the Self-Made Man in *Absalom, Absalom!*." *The Mississippi Quarterly* 49 (1996): 563-89. Print.
- Dale, Corinne. "*Absalom, Absalom!* and the Snopes Trilogy: Southern

- Patriarchy in Revision.” *The Mississippi Quarterly* 45 (1992): 323-37. Print.
- Davis, Boyd. “Caddy Compson’s Eden.” *The Mississippi Quarterly* 30 (1977): 381-94. Print.
- Davis, Steve. “The South as ‘the Nation’s No.1 Economic Problem’: The NEC Report of 1938.” *Georgia Historical Quarterly* 62 (1978): 119-32. Print.
- Davis, Thadious M. *Faulkner’s “Negro”: Art and the Southern Context*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1983. Print.
- . *Games of Property: Law, Race, Gender, and Faulkner’s Go Down, Moses*. Durham: Duke UP, 2003. Print.
- Devlin, Albert J. “Sartoris: Rereading the MacCallum Episode.” *Twentieth Century Literature* 17 (1971): 83-90. Print.
- Dimitri, Carl J. “Go Down, Moses and Intruder in the Dust: From Negative to Positive Liberty.” *Faulkner Journal* 19 (2003): 11-26. Print.
- Douglas, Ellen. “Faulkner’s Women.” *“A Cosmos of My Own”: Faulkner and Yoknapatawpha, 1980*. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1981. 149-67. Print.
- Doyle, Don. *Faulkner’s County: The Historical Roots of Yoknapatawpha*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2001. Print.
- Faulkner, John. *Men Working*. New York: Harcourt, 1941. Print.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!*. Corrected Text. New York: Random, 1986. Print.
- . “Appendix: The Compsons.” *The Portable Faulkner*. Ed. Malcolm Cowley. New York: Viking, 1946. 704-21. Print.

- . *As I Lay Dying*. New York: Random, 1964. Print.
- . *Collected Stories of William Faulkner*. New York: Random, 1977. Print.
- . *Essays, Speeches, and Public Letters*. Ed. James B. Meriwether. New York: Random, 1965. Print.
- . *Father Abraham*. Ed. James B. Meriwether. New York, Random, 1983. Print.
- . *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958*. Ed. Frederick L. Gwynn and Joseph Blotner. Charlottesville: UP of Virginia, 1959. Print.
- . *Go Down, Moses*. New York: Random, 1942. Print.
- . *The Hamlet*. New York, Random, 1964. Print.
- . *If I Forget Thee, Jerusalem*. New York: Vintage, 1995. Print.
- . *Intruder in the Dust*. New York: Random, 1948. Print.
- . *Light in August*. New York: Random, 1959. Print.
- . *Lion in the Garden*. Ed. James B. Meriwether and Michael Millgate. Lincoln: U of Nebraska P, 1968. Print.
- . *The Mansion*. New York: Random, 1965. Print.
- . *Requiem for a Nun*. New York: Random, 1965. Print.
- . *Sartoris*. New York: Random, 1956. Print.
- . *Selected Letters of William Faulkner*. Ed. Joseph Blotner. London: Scholar, 1977. Print.
- . *The Sound and the Fury*. New, Corrected Edition. New York: Random, 1984. Print.
- . *The Town*. New York: Random, 1957. Print.

- Ferguson, James. *Faulkner's Short Fiction*. Knoxville: U of Tennessee P, 1991. Print.
- Fletcher, Mary Dell. "Edenic Images in *The Sound and the Fury*." *South Central Bulletin* 40 (1980): 142-44. Print.
- Fowler, Doreen. "Beyond Oedipus: Lucas Beauchamp, Ned Barnett, and Faulkner's *Intruder in the Dust*." *Modern Fiction Studies* 53 (2007): 788-820. Print.
- . *Faulkner: The Return of the Repressed*. Charlottesville: UP of Virginia, 1997. Print.
- Fox, Ralph. *The Novel and the People*. London: Lawrence and Wishart, 1937. Print.
- Franklin, Phyllis. "Sarty Snopes and 'Barn Burning.'" *The Mississippi Quarterly* 21 (1968): 189-93. Print.
- French, Warren. "The Background of Snopesism in Mississippi Politics." *Midcontinent American Studies* 5 (1964): 3-17. Print.
- Fulton, Keith. "Linda Snopes Kohl: Faulkner's Radical Woman." *Modern Fiction Studies* 34 (1988): 425-36. Print.
- Garrett, Martin, and Zhenhui Xu. "The Efficiency of Sharecropping: Evidence from the Postbellum South." *Southern Economic Journal* 69 (2003): 578-95. Print.
- Gilmore, Michael T. "Hawthorne and the Making of the Middle Class." *Rethinking Class: Literary Studies and Social Formations*. Ed. Wai Chee Dimock and Michael T. Gilmore. New York: Columbia UP, 1994. 215-38. Print.
- Godden, Richard. *Fictions of Labor: William Faulkner and the South's Long Revolution*. Cambridge: Cambridge UP, 1997. Print.



- . "William Faulkner, 'Barn Burning' and the Second Reconstruction." *Irish Journal of American Studies* 4 (1995): 23-48. Print.
- , and Noel Polk. "Reading the Ledgers." *The Mississippi Quarterly* 55 (2002): 301-59. Print.
- Gold, Joseph. "The Normality of Snopesism: Universal Themes in Faulkner's *The Hamlet*." *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 3 (1962): 25-34. Print.
- Grubbs, Donald. *Cry from the Cotton: The Southern Tenant Farmers' Union and the New Deal*. Fayetteville: U of Arkansas P, 2000. Print.
- Hair, William. "Lynching." *Reagan* 174-76. Print.
- Hamblin, Robert W. "A Fine Loud Grabble and Snatch of AAA and WPA: Faulkner, Government, and the Individual." *Arkansas Review: A Journal of Delta Studies* 31 (2000): 1-8. Print.
- Hanson, Philip J. "The Logic of Anti-Capitalism in *The Sound and the Fury*." *Faulkner Journal* 10 (1994): 3-27. Print.
- Hardwick, Elizabeth. "Faulkner and the South Today." *Partisan Review* 15 (1948): 1130-34. Print.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter: An Authoritative Text, Essays in Criticism, and Scholarship*. Ed. Seymour Gross, et al. New York: Norton, 1988. Print.
- Hayase, Hironori. "The Great Depression in Faulkner's Fiction." *Chu-Shikoku American Studies Memorial Essays* (1999): 193-202.
- . "Shegog's Easter Sermon in *The Sound and the Fury*." *Journal of the Faculty of Culture and Education, Saga University* 6 (2001): 289-95. Print.
- Hicks, Granville. *The Great Tradition: An Interpretation of American*

- Literature since the Civil War*. New York: Macmillan, 1935.
- Historical Statistics of the United States, Colonial Times to 1970*, Washington, D.C., 1975. [https://www.census.gov/library/publications/1975/compendia/hist\\_stats\\_colonial-1970.html](https://www.census.gov/library/publications/1975/compendia/hist_stats_colonial-1970.html). Web.
- Howe, Irving. *William Faulkner: A Critical Study*. Chicago: U of Chicago P, 1975. Print.
- Howell, Elmo. "William Faulkner and the New Deal." *Midwest Quarterly*, 5 (1964): 323-32. Print.
- Irwin, John T. *Doubling and Incest/Repetition and Revenge: A Speculative Reading of Faulkner*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1975. Print.
- Jehlen, Myra. *Class and Character in Faulkner's South*. New York: Columbia UP, 1976. Print.
- Jenkins, Lee. *Faulkner and Black-White Relations*. New York: Columbia UP, 1981. Print.
- Jones, Anne Goodwyn. "'The Kotex Age': Women, Popular Culture, and *The Wild Palms*." *Faulkner and Popular Culture: Faulkner and Yoknapatawpha, 1988*. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1990. 142-62. Print.
- Kang, Hee. "Eula Varner Snopes: Men's Monument, or More Than That?" *The Mississippi Quarterly* 58 (2005): 495-521. Print.
- . "A New Configuration of Faulkner's Feminine: Linda Snopes Kohl in *The Mansion*." *Faulkner Journal* 8 (1992): 21-41. Print.

- Karl, Frederick. *William Faulkner: American Writer, A Biography*. New York, Weidenfeld, 1989. Print.
- Kartiganer, Donald. *The Fragile Thread: The Meaning of Form in Faulkner's Novels*. Amherst: U of Massachusetts P, 1979. Print.
- King, Vincent Allan. "The Wages of Pulp: The Use of Abuse of Fiction in William Faulkner's *The Wild Palms*." *The Mississippi Quarterly* 51 (1998): 503-25. Print.
- Kinney, Arthur. *Go Down, Moses: The Miscegenation of Time*. New York: Twayne, 1996. Print.
- Klotz, Marvin. "Procrustean Revision in Faulkner's *Go Down, Moses*." *American Literature* 37 (1965): 1-16. Print.
- Ladd, Barbara. *Nationalism and the Color Line in George W. Cable, Mark Twain, and William Faulkner*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1996. Print.
- Lawson, Lenis. "The Grotesque-Comic in the Snopes Trilogy." *Literature and Psychology* 15 (1965): 107-19. Print.
- Lee, A. Robert. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Fiction*. New York: St. Martin's, 1990. Print.
- Levins, Lynn Gartrell. *Faulkner's Heroic Design: The Yoknapatawpha Novels*. Athens: U of Georgia P, 1976. Print.
- Lewis, R. W. B. "The Hero in the New World: William Faulkner's 'The Bear.'" *Kenyon Review* 13 (1951): 641-60. Print.
- Lockyer, Judith. *Ordered by Words*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1991. Print.

- MacComb, Debra. "Mink Snopes Deals in Post Holes: Countering the Violence of Capital in Faulkner's Snopes Trilogy." *The Mississippi Quarterly* 61 (2008): 343-57. Print.
- Mainar, Luis M. Garcia. "William Faulkner's *The Sound and the Fury*: The Status of the Popular in Modernism." *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 12 (1999): 61-73. Print.
- Marks, Stuart. "Hunting." Reagan 1228-30. Print.
- Marx, Karl. *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*. Trans. Martin Milligan. New York: International Publishers, 1964. Print.
- , and Frederick Engels. "Manifesto of the Communist Party." 1848. *Marx Engels, 1845-48: Karl Marx, Frederick Engels Collected Works*. Vol. 6. Moscow: Progress Publishers, 1976. 477-519. Print.
- Matthews, John T. "Faulkner and Proletarian Literature." *Faulkner in Cultural Context: Faulkner and Yoknapatawpha, 1995*. Ed. Donald Kartiganer and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1997. 166-90. Print.
- . "The Rhetoric of Containment in Faulkner." *Faulkner's Discourse: An International Symposium*. Ed. Lothar Hönninghausen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989. 55-67. Print.
- . *The Sound and the Fury: Faulkner and the Lost Cause*. Boston: Twayne, 1991. Print.
- . "Touching Race in *Go Down, Moses*." Wagner-Martin 21-47. Print.
- . *William Faulkner: Seeing through the South*. Oxford: Blackwell, 2012. Print.
- McHaney, Thomas L. *William Faulkner's The Wild Palms: A Study*.

- Jackson: UP of Mississippi, 1975. Print.
- McHugh, Patrick. "The Birth of Tragedy from the Spirit of the Blues: Philosophy and History in *If I Forget Thee, Jerusalem*." *Faulkner Journal* 14 (1999): 57-74. Print.
- Mertz, Paul. "Sharecropping and Tenancy." Reagan 29-31. Print.
- Miles, Caroline. "William Faulkner's Critique of Capitalism: Reading 'Wash' and 'Centaur in Brass' as Stories about Class Struggle." *The Mississippi Quarterly* 61 (2008): 325-41. Print.
- Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. Lincoln: U of Nebraska P, 1978. Print.
- Milliner, Gladys. "The Third Eve." Bloom 68-72. Print.
- Mitchell, Charles. "The Wounded Will of Faulkner's Barn Burner." *Modern Fiction Studies* 11 (1965): 185-89. Print.
- Moreland, Richard C. *Faulkner and Modernism*. Madison: U of Wisconsin P, 1990. Print.
- Morris, Wesley, and Barbara Alverson Morris. *Reading Faulkner*. Madison: U of Wisconsin P, 1989. Print.
- Mortimer, Gail. *Faulkner's Rhetoric of Loss: A Study of Perception and Meaning*. Austin: U of Texas P, 1983. Print.
- Nichol, Frances. "Flem Snopes's Knack for Verisimilitude in Faulkner's Snopes Trilogy." *The Mississippi Quarterly* 50(1997): 493-505.
- Nion, Charles H. *Faulkner and the Negro*. Boulder: U of Colorado P, 1962. Print.

- O'Brien, Jean. *Dispossession by Degrees: Indian Land and Identity in Natick, Massachusetts, 1650-1790*. Cambridge: Cambridge UP, 1997. Print.
- Owada, Eiko. *Faulkner, Haiti, and Questions of Imperialism*. Tokyo: Sairyusha, 2002. Print.
- Page, Thomas Nelson. *Old Dominion: Her Making and Her Manners*. New York: Charles Scribner's, 1908. Print.
- Palmer, William. "The Mechanical World of Snopes." *The Mississippi Quarterly* 20 (1967): 185-94. Print.
- Peavy, Charles. *Go Slow Now: Faulkner and the Race Question*. Eugen: U of Oregon Books, 1971. Print.
- Peysner, Thomas. "Faulkner, Jews, and the New Deal: The Regional Commitments of 'Barn Burning.'" *Cambridge Quarterly* 42 (2013): 1-19. 25 Oct. 2018. <https://academic.oup.com/camqtly/article/42/1/1/343010>. Web.
- Polk, Noel. "Idealism in *The Mansion*." *Faulkner and Idealism: Perspectives from Paris*. Ed. Michel Gresset, and Patrick H. Samway. Jackson: UP of Mississippi, 1983. 112-26. Print.
- Putzel, Max. "Coming to the Sacrifice." Bloom 130-38. Print.
- Radloff, Bernhard. "*Absalom, Absalom!*: An Ontological Approach to Sutpen's 'Design.'" *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 19 (1986): 45-56. Print.
- Railey, Kevin. *Natural Aristocracy: History, Ideology, and the Production of William Faulkner*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 2012. Print.
- . "Paternalism and Liberalism: Contending Ideologies in *Absalom, Absalom!*." *Faulkner Journal* 7 (1992): 115-32. Print.

- Reagan, Charles, et al., eds. *Encyclopedia of Southern Culture*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1989. Print.
- Reed, Joseph. *Faulkner's Narrative*. New Haven: Yale UP, 1973. Print.
- Renda, Mary. *Taking Haiti: Military Occupation & the Culture of U.S. Imperialism 1915-1940*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1989. Print.
- Roberts, Diane. *Faulkner and Southern Womanhood*. Athens: U of Georgia P, 1994. Print.
- Robinson, John. "Great Depression." Reagan 622-24. Print.
- Robinson, Owen. "Monuments and Footprints: The Mythology of Flem Snopes." *Faulkner Journal* 17 (2001): 69-86. Print.
- Rodden, John. "The Faithful Gravedigger: The Role of 'Innocent' Wash Jones and the Invisible 'White Trash' in Faulkner's *Absalom, Absalom!*." *Southern Literary Journal* 43 (2010): 23-38. Print.
- Roosevelt, Franklin. "Report on Economic Conditions of the South." Prepared by the National Emergency Council in 1938. 28 April, 2019. [https://archive.org/stream/reportoneconomic00nati/reportoneconomic00nati\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/reportoneconomic00nati/reportoneconomic00nati_djvu.txt). Web.
- Ross, Stephen M. *Fiction's Inexhaustible Voice: Speech & Writing in Faulkner*. Athens: U of Georgia P, 1989. Print.
- . "Rev. Shegog's Powerful Voice." *Faulkner Journal* (1985): 8-6. Print.
- Rubin, Louis D. "The Dixie Special: William Faulkner and the Southern Literary Renaissance." *Faulkner and the Southern Renaissance*:

- Faulkner and Yoknapatawpha, 1981*. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1982. Print.
- Sanderson, James. "'Spotted Horses' and the Theme of Social Evil." *English Journal* 57 (1968): 700-04. Print.
- Sandquist, Eric J. *Faulkner: The House Divided*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1983. Print.
- Sassoubre, Ticien. "Adjudication in William Faulkner's *Go Down, Moses* and *Intruder in the Dust*." *Criticism* 49 (2007): 183-214. Print.
- Schwartz, Lawrence H. *Creating Faulkner's Reputation*. Knoxville: U of Tennessee P, 1988. Print.
- Sewall, Richard. *The Vision of Tragedy*. New Haven: Yale UP, 1959. Print.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. Ed. Sandra Clark and Pamela Mason. 3rd ed. London: Bloomsbury Arden Shakespeare, 2015. Print.
- Shapiro, Edward. "The Southern Agrarians, H. L. Mencken, and the Quest of Southern Identity." *American Studies* 13 (1972): 75-92. Print.
- Singal, Daniel. *William Faulkner: The Making of a Modernist*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1997. Print.
- Skinfill, Mauri. "Reconstructing Class in Faulkner's Late Novels: *The Hamlet* and the Discovery of Capital." *Studies in American Fiction* 24 (1996): 151-69. Print.
- Small, Michael. "Hawthorne's *The Scarlet Letter*: Arthur Dimmesdale's Manipulation of Language." *American Imago* 37 (1980): 113-23. Print.
- Smith, Jennifer. "Resisting Identity." *The American Short Story Cycle*. Ed. Jennifer J. Smith. Edinburg: Edinburg UP, 2018. 113-40. Print.
- Sowder, William. "Lucas Beauchamp as Existential Hero." *College English* 25 (1963): 115-18+27. Print.



- Tick, Stanley. "The Unity of *Go Down, Moses*." *Four Decades of Criticism*. Ed. Linda Welshimer Wagner. East Lansing: Michigan State UP, 1973. 327-34. Print.
- Tracy, Susan J. *In the Master's Eye: Representations of Women, Blacks, and Poor Whites in Antebellum Southern Literature*. Amherst: U of Massachusetts P, 1995. Print.
- Turner, Darwin, et al. "Faulkner and Race." *The Sound and Faulkner's Yoknapatawpha*. Ed. Evans Harrington and Ann Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1977. 86-103. Print.
- Unrue, Darlene Harbour. "Saint Augustine and the Easter Sunday Sermon in William Faulkner's *The Sound and the Fury*." *Wascana Review* 19 (1984): 3-16. Print.
- Urgo, Joseph R. *Faulkner's Apocrypha*. Jackson: UP of Mississippi, 1989. Print.
- Vickery, Olga W. *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1959. Print.
- Volpe, Edmond. "'Barn Burning': A Definition of Evil." *The Unappeased Imagination: A Collection of Critical Essays*. Ed. Glenn O. Carey. New York: Whiston, 1980. 75-82. Print.
- . *A Reader's Guide to William Faulkner*. New York: Octagon Books, 1983. Print.
- Wadlington, Warwick. "The Sound and the Fury: A Logic of Tragedy." *American Literature* 53 (1981): 409-23. Print.

- Wagner, Linda W. "Language and Act: Caddy Compson." *Southern Literary Journal* 14 (1982): 46-61. Print.
- Wagner-Martin, Linda, ed. *New Essays on Go Down, Moses*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Wall, Carey. "Go Down, Moses: The Collective Action of Redress." *Faulkner Journal* (1992):151-74. Print.
- Watson, James Gray. *The Snopes Dilemma: Faulkner's Trilogy*. Coral Gables: U of Miami P, 1968. Print.
- Watson, Jay, and James G. Thomas, Jr., eds. *Faulkner and History: Faulkner and Yoknapatawpha, 2014*. Jackson: UP of Mississippi, 2017. Print.
- Weisgerber, Jean. *Faulkner and Dostoevsky: Influence and Confluence*. Trans. Dean McWilliams. Athens: Ohio UP, 1974. Print.
- Williamson, Joel. *William Faulkner and Southern History*. New York: Oxford UP, 1993. Print.
- Willis, Susan. "Aesthetics of the Rural Slum: Contradictions and Dependency in 'The Bear.'" *Social Text* 2 (1979): 82-103. Print.
- Wilson, Charles Reagan. "Faulkner and the Southern Religious Culture." *Faulkner and Religion: Faulkner and Yoknapatawpha*, 1989. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1991. 21-43. Print.

Wilson, Raymond. "Imitative Flem Snopes and Faulkner's Causal Sequence in *The Town*." *Twentieth Century Literature* 26 (1980): 432-44. Print.

Wittenberg, Judith. *Faulkner: The Transfiguration of Biography*. Lincoln: U of Nebraska P, 1979. Print.

---. "Go Down, Moses and the Discourse of Environmentalism." Wagner-Martin 49-71. Print.

Woodward, C. Vann. *Origins of the New South 1877-1913*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1971. Print.

Yunis, Susan. "The Narrator of Faulkner's 'Barn Burning.'" *Faulkner Journal* 2 (1991): 23-31. Print.

Zender, Karl. "Character and Symbol in 'Barn Burning.'" *College Literature* 1 (1989): 48-59. Print.

---. *The Crossing of the Ways: William Faulkner, the South, and the Modern World*. New Brunswick: Rutgers UP, 1989. Print.

大地真介 『フォークナーのヨクナパトーフア小説—人種・階級・ジェンダーの境界のゆらぎ』 彩流社 2017.

河内信幸 「ニューディールの転換と 1937 年恐慌」 『アメリカ経済史研究』 第 1 号 (2002): 45-62.

楠井敏朗 『アメリカ資本主義とニューディール』 日本経済評論社 2005.

クレラ、 A. 『マルクスの間疎外論』 藤野渉訳 岩波書店 1972.

田中久男 『自己増殖のタペストリー—ウィリアム・フォークナーの世界』 南雲堂 1997.

---監修、早瀬博範編 『アメリカ文学における階級—格差社会の本質

- を問う』英宝社 2009.
- 中島時哉・江田治郎『ウィリアム・フォークナーと三人の女』旺史社 1981.
- 新納卓也「家系という『呪い』—フォークナーの家系小説」  
『フォークナー』第18号(2016): 78-94.
- 西山保『ヨクナパトーフア物語—私のフォークナー』古川書房 1986.
- 日本ウィリアム・フォークナー協会編『フォークナー事典』松柏社 2008.
- 早瀬博範「『アブサロム、アブサロム!』における階級闘争」  
『九州アメリカ文学』第59号(2019): 1-15.
- 、「キュービストとしてのフォークナー」、早瀬博範編『アメリカ文学と絵画—文学におけるピクトリアリズム』溪水社 2000.  
185-214.
- 、「ジェファソンは偽善者か? アメリカ民主主義と奴隷制」  
『佐賀大学教育学部研究論文集』第1号(2017): 21-32.
- 、「フォークナーとニューディール政策—“The Tall Men”における農業調整法(AAA)」『中四国アメリカ研究』第9号(2019):  
107-123.
- 平石貴樹『メランコリック デザイン—フォークナー初期作品の構想』南雲堂 1993.
- メサーロシュ、I. 『初期マルクス研究』三階徹、湯川新訳、啓隆閣 1975.
- 山下昇『1930年代のフォークナー—時代の認識と小説の構造』大阪教育図書 1997.